નવી ચેતનાનું સામયિક

વર્ષ : ૧, અંક : ૪, ૨૦૦૯

પરામર્શક

ગણેશ દેવી, અર્જુન રાઠવા, કાનજી પટેલ, અશોક ચૌધરી

સંપાદક

જિતેન્દ્ર વસાવા

અક્ષરાંકન

સંજય રાઠવા

ચિત્ર સૌજન્ય

ભાષા સંશોધન પ્રકાશન કેન્દ્ર, વડોદરા.

સમય અવધિ : ત્રૈમાસિક

કિંમત પ્રતિ અંક : રૂ. ૩૦/-

વાર્ષિક લવાજમ :

વિદ્યાર્થી : રૂ. ૧૦૦/-

અધ્યાપક : રૂ. ૧૩૦/-

સંસ્થાકીય : રૂ. ૧૬૦/-

લવાજમ મનીઑર્ડર દ્વારા 'સંપાદક, પૂર્વપરા' નામે મોકલવું.

પત્ર વ્યવહાર અને લવાજમ મોકલવાનું સરનામું :

જિતેન્દ્ર વસાવા, સંપાદક, 'પૂર્વપરા'

આદિવાસી અકાદમી

'મંદાર'

મુ. પો. તેજગઢ ૩૯૧ ૧૫૬

તા.છોટાઉદેપુર, જિ. વડાદરા

ફોન નં. : ૯૮૭૯૩૦૦૧૩૨, ૦૨૬૬૯-૨૯૦૩૩૨

ઈમેલ : jitendra_academy@yahoo.com

પ્રકાશક :

PURVA PRAKASH

પૂર્વ પ્રકાશ

૧૦ સ્પ્રિંગ વ્યૂ, તક્ષ કોમ્પ્લેક્ષ ની સામે

વાસના રોડ, વડોદરા ૩૯૦ ૦૧૫

ફોન નં. : ૦૨૬૫ - ૨૨૫૧૫૨૪

ઈમેલ : purvaprakash.publication@gmail.com

મુદ્રક :

શિવમ ઑફસેટ, વડોદરા

અનુક્રમણિકા

આદિવાસી સાહિત્યનું આજનું પરિદૃશ્ય

આદિવાસી ભાષાઓએ જે તે રાજ્યની કે પોતાની લિપિઓમાં લેખન છેલ્લા બે દાયકાથી ગતિશીલ કર્યું છે. એ પૂર્વે એમની મૌખિક પરંપરાઓમાં સંપાદન, ધ્વનિ કે દૃશ્યોમાં અંકન રૂપે થતાં આવ્યાં છે. આ અંકન, સંપાદને પણ આદિવાસી સાહિત્યને સર્જનાત્મક સ્તર પૂરું પાડવામાં મહત્વનું કાર્ય કર્યું છે. આદિવાસી ક્ષેત્રમાં સામાજિક, સાંસ્કૃતિક અને નૃવંશીય અભ્યાસ કરનાર વ્યકિતઓ, સંસ્થાઓ પણ પોતે પોતાની રીતે કાર્ય કરે છે. જે તે ક્ષેત્રો, પ્રદેશો કે રાજ્ય-રાષ્ટ્રના સ્તરે આદિવાસી સાહિત્ય, કલ્પનાશીલ જ્ઞાન ભંડારથી નિકટવર્તીઅભ્યાસુઓ, સાહિત્યના વિદ્વાનો ઘણા સમયથી જાણે છે.

સૌ પહેલાં શ્રી વેરિયર એલ્વીને મધ્યભારતના આદિવાસી સમાજની મૌખિક પરંપરાની સમૃધ્ધિને મોટા પાયે અંકિત કરી દુનિયાને એનો પરિચય આપ્યો છે. એથી ઉભી થયેલી જાગૃતિની અસર છેલ્લા બે દાયકાઓ આદિવાસી સાહિત્યમાં થયેલ કાર્ય પર અચૂક છે.

આ અસર એટલે કે જાગૃતિ એક બે દાયકાઓમાં ઉભી થતી નથી. આ એવા સમાજની વાત છે. જેને આધુનિક સમયમાં વિકાસનાં ઉપકરણ મળ્યાં નથી. શિક્ષણ જીવનની પાયાની સુવિધાઓ, રાજકીય સશકિતકરણ આ બધું ભાષા, સાહિત્યમાં થતી અભિવ્યકિતની સાથે સાથે સમુદાયોને પ્રાપ્ત થતું આવે છે. આદિવાસી સમુદાય સાથે અર્થપૂર્ણ સંપર્ક, ગતિશીલ સંબંધ હજુ ભારતીય રાજ્યે ઉભો કર્યો નથી. કયાંક બે ચાર દાખલાઓ અપવાદ હોઈ શકે પણ આદિવાસીઓની જનજાતિય વિવિધતા, સાંસ્કૃતિક સામાજિક, નૃવંશીય વિશિષ્ટતા ને આત્મસાત કરી એ માટે જરૂરી એવી કોઈ સફળ વ્યવસ્થાના નમૂના આજ સુધી દેશમાં ઉભા થયા નથી. આવા કથા સંપર્ક સંબંધના અભાવમાં એ સમાજ પોતાની પરંપરાગત જીવન પ્રણાલિમાં બાહ્ય જગતની ચિંતા, વિચારણા ઝાઝી ન કરે અને જીવતે થાય છે. વર્ષોથી આ બાબતે નાનાં નાનાં બીજ નંખાયાં પરિણામે જે કઈ થયું, રચાયું એ બે પ્રકારનું છે. વ્યકિતઓએ રચેલું એક તો જન્મે આદિવાસી ન હોય એવી સાહિત્ય. એમાં શ્રીમતી મહાશ્વેતા દેવી, કેશવ શીવરામ કારંથાના સાહિત્યે આદિવાસી જીવન, તેના પ્રશ્નોનું ધ્યાનાકષી આલેખન છેલ્લાં પચાસ-સાઈઠ વર્ષ દરમ્યાન કર્યું છે. મૈત્રેયી પુષ્પાએ રચેલ હિન્દી નવલ કથા 'અલમા કબૂતરી' આ સંદર્ભે આદિવાસી જીવનનું બહારની વ્યકિત કેવી રીતે આલેખન કરે તેનું ઉદાહરણ છે. ભારતીય અંગ્રેજીમાં લખાયેલ નવલકથાઓમાં અંગ્રેજ દૃષ્ટિ જોવા મળે છે. આ દૃષ્ટિએ આદિવાસી સમાજનું ઔપનિવેશીક કોણ થી આલેખન થયું હોય એને આદિવાસી જીવન સાથે ન્યાય કરતું સાહિત્ય રચ્યું નથી. એક વિષય તરીકે આદિવાસી જીવન લેવાયું છે પણ એજ જૂની નજરે જોવાતું હોય આપણે એને અસલી નિસબત વાળું સાહિત્ય ગણાતાં ખચકાઈ એ છીએ.

હિનદીમાં તેજેન્દરની નવલકથા 'કાલાપાદરી'માં છત્તીસગઢના આદિવાસી જીવનનું ચિત્ર છે. 'ધાર' માં ઝારખંડનું સાંથાલી જીવન ચિત્રિત છે. આ નિરૂપણ આદિવાસી જીવનમાં ઊતરીને કરવામાં આવ્યાં છે. આ સિવાય રાકેશકુમાર સિંગની વાર્તાઓ, નવલકથાઓ આદિવાસી જીવનનું આલેખન કરે છે. આદિવાસી જીવનના મૂલાધાર જલ, જંગલ, જમીન અને જાનવર સાથેનો આદિકાળનો નાતો અહીં ફરી તારસ્વરે પ્રગટ થાય છે. આદિવાસીએ અંદરની વ્યકિત તરીકે કે બિનઆદિવાસીએ બાહ્ય વ્યકિત તરીકે લખ્યું હોવા છતાં આ સાહિત્ય આદિવાસીને સમભાવથી નવા દૃષ્ટિકોણથી જોઈને આલેખન કરતો આ રચનાઓ હોઈને ધ્યાનાહે બની છે. મરાઠીમાં આત્મારામ રાઠોડે બનજારા જાતિના જીવનને અંદરની વ્યકિત આલેખે તે રીતે રજૂ કર્યું છે. તેમની કવિતાઓ 'માઝી સનદ કુઠે આહે' 'અજ્ઞાન કોષ' અને આત્મકથા 'ઉપરા' માં અને લક્ષ્મણ ગાયકવાડની આત્મકથા 'ઉચ્લયા' માં વિમુકત વિચરતી જનજાતિના જીવનને આલેખે છે. વાહરુ સોનવણે ભૂજંગ મેશ્રાયની કવિતા આ સમાજ અશકત સર્જનાત્મક અવાજ તરીકે આવે છે.

ગુજરાતમાં વાઘરી સમુદાયને આલેખતી નવલકથા 'બદલાતી ક્ષિતિજ' લે. જયંત ગાડિત નાયક સમુદાયને આલેખતી 'અંધારુ' લઘુનવલ મણિલાલ પટેલે, જયન્ત મલકાણે વિચરતી જાતિઓના જીવન વિશે કથાત્મક સાહિત્ય લખ્યું છે. દેવશંકર એ પહેલાએ ડફેર આડોડિયા સમુદાયો વિશે લખાણ કર્યું છે. ઝવેરચંદ મેઘાણીએ આ જનજાતિઓની કથાઓને સર્જનાત્મક રીતે ફરી કહીને રજૂ કરી છે. તરગાળા તરીકે જાણીતી ભવાઈ રજૂ કરી છે. વિચરતી જનજાતિમાં અનેક નાનામોટા નાટક લખનાર પાક્યા છે. 'ડેરો' શિલ્પકથા વિચરતી જનજાતિઓને કેન્દ્રિત કરતો વાર્તા સંગ્રહ પણ ગુજરાતમાં પ્રગટ થયો છે. સુરમલ વહોનિયા કૃત 'મંડોળ' અને 'દાપૂ' નવલકથાઓ પંચમહાલી ભીલીમાં છે.

ઉત્તરપૂર્વમાં એલ. જિયંગરે એ કરેલું મિઝો સાહિત્યનું સંપાદન, ડેઝમંડ કર્માફલોંગનું ખાસી સાહિત્યનું સંકલન, હિમાલયી ગઢવાલી સાહિત્યનું ગોવિંદ ચાતકનું સંપાદન ઉપરાંત _*The Puited words* નામે ગણેશ દેવીનું સંકલન આદિવાસી સાહિત્યની મુલ્યવત્તા દર્શાવતા ઉપયોગી પ્રયાસો છે.

કેરળ પ્રદેશમાં પ્રગટ 'કોચારેથી' પણ આદિવાસી જીવનને આલેખતી કૃતિ છે. આદિવાસી બાલ જીવનને દસ્તાવેજી રીતે રજૂ કરતી કન્નડ કૃતિ 'કાદીના મક્કલ ઓદનાતદલી' ઝેનકુરુબા બાળકોના કલ્પનાશીલ, સર્જનશીલ બળપણ અને તેના રમતોને વનપાર્શ્વભૂમાં આલેખે છે. સાંથાલી ભાષામાં યશોદા ટુડૂ, ગોરેન્દ્રનાથગોંઝૂ મિથિલા હેમ્બ્રમ અને નિમેલા પુત્રુલ મુંડારી ભાષામાં અમિતા મુંડા, રામદયાલ મુંડા, રેખા ડોંગે,

કુડુખ ભાષામાં પંકજ કુંજુર, ડૉ. ફ્રાન્સિસ્કા કુંજુરએ કવિતા અને વાર્તાઓ રચ્યાં છે. નાગપુરીમાં કુમારી વાસંતીનું સાહિત્ય સર્જન પ્રાપ્ય છે.કુરમાલી ભાષામાં ઉપેન્દ્રકુમારની વાર્તા અને કવિતાઓ ઉપરાંત મહાદેવ ટોપ્પોની કવિતાઓને પણ ભાવકો વધાવી રહ્યાં છે. દેહવાલીમાં ચામુલાલ રાઠવા અને અનેક નવી કવિતા કલમોએ ઠીકઠીક સર્જનો કર્યો છે.

રાજયસ્થાની હિન્દીમાં રમેશ મીણાની કવિતાઓ હરિરામ મીણાની નવલકથા 'ધૂણી તપે તીર' આદિવાસી જીવન વિશેનાં માહિતી અને વિચારાત્મક લખાણો નોંધપાત્ર છે. મરાઠીથી લઈ હિન્દી અને અનેક આદિવાસી ભાષાઓમાં આદિવાસી નાયક, નાયિકાઓમાં ચરિત્રાત્મક પુસ્તકો, મૌખિક પરંપરાના ઈતિહાસનાં પુસ્તકો પણ સાથો-સાથપ્રકાશિત થયા છે. ભીલી ભાષા બોલનારની સંખ્યા વસતિ ગણના પ્રમાણે સેંકડો ગણી વધવા પામી છે. પોતાની ભાષાને ગૌરવ પૂર્વક આમ સ્વીકારાઈ એ જ સુચિહ્નછે કે આદિવાસી જીવનની ઉવેચ નવા મોટા ફાલ સાથે આવવાને વાર નથી.

આદિવાસી સામયિક વિશ્વ પણ સક્રિય છે. છત્તીસગઢ 'લોકાક્ષર', ભીલી વિ. ૧૨ ભાષાઓમાં પ્રગટતું 'ઢોલ', ઉપરાંત આદિવાસી સર્જકતાનું 'લખારા', હિન્દીમાં યુદ્દરત આમ આદમી (સંપાદક : રમણિકા ગુપ્તા)એ આદિવાસીની સમકાલીન સર્જકતા માટે અવકાશ ઊભો કર્યો છે. હિન્દીમાં 'અરાવલિ ઉદ્‌ઘોષ' પ્રગટ થાય છે.

દક્ષિણ બંજરગે 'બૂધન'થિયેટર દ્વારા આદિવાસી પ્રશ્નોને નાટ્યરૂપે આપે છે. આ નાટ્યમંડળીમાં અનેક યુવા, કિશોરો પોતાના વિચારો, ભાવનાઓની અભિવ્યક્તિ સાંધી રહ્યા છે.

નવા છેલ્લા ત્રણેક દાયકાના આદિવાસી સાહિત્યમાં પોતાની પરંપરા અને સમકાલીન વાસ્તવ સામે મુકાબલાનો સૂર ઘુંટાય રહ્યો છે.દલિત સાહિત્યના અસ્પૃયતા સામેના આક્રોશ કરતાં જુદો અવાજ અહિં સંભળાય છે. અભાવની વાત નહિં પણ આદિવાસી અસ્મિતાનું હકારવાંચી વિધાન અહિં દેખાય છે. Black literture અને Feminist literture કરતાં નોખ્ખો રસ્તો અહિં ચિતરવામાં આવ્યો છે. પ્રસ્થાપિત આદિવાસી સાહિત્યમાં આદિવાસી સમાજનું વિકૃત ચિંત્ર રજુ થયું છે. તેનું પુનરાંકન અહિં આરંભાર્યું છે. સુગ્રીવ, વાલી અને હનુમાનનું માનવેતર ચિત્ર પ્રસ્થાપિત સાહિત્યમાં થયું છે. પરંતુ એ બધા તો આદિવાસી જીવન અને સાહિત્યના આદરણીય પૂર્વજો છે. દેશના પ્રત્યેક ભાગમાં સમાજમાં, સાહિત્યમાં

આદિવાસી સર્જકે પોતાના વિપરિત પૂર્વચિત્રણને બદલવાનો પ્રયાસ છે.

એટલું નક્કી છે કે આદિવાસી પરંપરાનું સાહિત્ય બળવાન હતું જ એના ચરણોમાં એમાંથી માર્ગ કોતરી રહેલું આ નવું આદિવાસી સાહિત્ય નિશ્ચિત પણે એવી આશા બંધાવે છે કે એવું સૌંદર્ય શાસ્ત્ર રચવાનો પાયો નંખાય મુક્યો છે. એના પાયામાં છે પ્રકૃતિ સાથેનો દઢ નાતો . સમગ્ર વનસ્પતિક અને જૈવિક સૃષ્ટિના સહ અસ્થિતિત્વનો, માનવ સમાજે ભીંત ભૂલ્યાનો મક્કમ સ્વર અહીં છે. આ સમાજનું સશક્તિકરણ નવસાથીરતાને આધારે છે જ. એક નવી સર્વસ્પર્શીસમાજ, પ્રકૃતિ વ્યવસ્થાનો વ્યાખ્યાનો આરંભ થઈ ચૂક્યો છે. આગામી થોડા દાયકામાં એનું ખેડાણ નવાં સુફળ આપસે એ નક્કી છે.

કાનજી

લેખકો માટે...

* લેખકે લેખ મોકલતી વેળા કવર ઉપર જે તે વિભાગનું નામ સ્પષ્ટ લખવું.
* લેખકોએ પોતાનું લખાણ ફૂલસ્કેપ, એ-૪ સાઈઝના કાગળની એક બાજુએ સુવાચ્ય અક્ષરે લખી મોકલવું અથવા ટાઈપ કરીને મોકલવું.
* પ્રત્યેક કૃતિ નીચે પૂરું નામ, સરનામુ, ફોન, મોબાઈલ નંબર લખવા તથા લેખની એક નકલ પોતાની પાસે અચૂક રાખવી.
* પૂર્વપરામાં પ્રગટ થતાં વિચારો કે અભિપ્રાયની જવાબદારી જે તે લેખકની રહેશે.

વાચકો માટે...

* પૂર્વપરા (ત્રૈમાસિક) દર ત્રણ મહિને પ્રકાશિત થાય છે.
* વર્ષ દરમિયાન જાન્યુઆરી, મે, ઓગષ્ટ, નવેમ્બર એમ કુલ ચાર અંકો પ્રકાશિત થશે.
*

સાહિત્ય

કુદરતે નિર્મેલી માનવીય સનદની શોધનું પ્રથમ ડગલું : 'માઝી સનદ કુઠે આહે?'

જિતેન્દ્ર વસાવા

આદિવાસી અકાદમી, તેજગઢ, જિ વડોદરા

માનવ-પ્રકૃતિ- જીવજગત મુકિતના ભવિષ્યનો પાયો પોતાના સમાજના પાયામાં દેખાતા કવિ કહે છે; મારી કવિતા મને સ્વસ્થ રીતે બેસી રહેવા દેતી નથી. હું સૂઈ જાઉં તો તે કહે છે ઉઠ, હું ઉઠું છું તો તે કહે છે બેસ. બેસું છું તો કહે છે ચાલ, ચાલું એટલે કહે છે દોડ. કારણ કે તે મારા તૂટેલા - ફુટેલા, વિખેરાયેલા દુઃખોના મહાસાગરમાં ડૂબકી ખાતા, અસંખ્ય વેદનાઓની વચ્ચે ઘેરાયેલા દિશાહીન સમાજની ઓળખ છે. આ મારી કવિતા મશાલ છે. તે ડુંગરો, ખીણો, ગામો અને શહેરો-મહાનગરોમાં અજવાળુ આપશે. તેથી જ ડૉ. ગણેશ દેવી નોંધે છે કે 'ચામુલાલ રાઠવાની નિર્મિતી બદલ એવું કહેવું સાર્થક ઠરે છે કે તે દેહવાલી- આદિવાસી ભાષક કવિ તો છે જ પણ તેની અપેક્ષાએ તે દેહવાલી - આદિવાસી પ્રકૃતીનો, એક ખાસ આદિવાસી વિચાર - પ્રક્રિયાના વાહક છે. તેના લખાણ દ્વારા આપણા એક નવીન વિચાર-વર્ણના દ્વાર ઉઘડેલા દેખાય છે. તે આધુનિક સમાજના નવા પરિવર્તનના આંદોલન માટે દિશા નિર્દેશક ચિન્હ છે.'

ગુજરાતમાં આદિવાસી સાહિત્ય સર્જનનો યશ શંકરભાઈ તડવીને ફાળે જાય છે. તેથી પણ વધુ સન્માન તે સાહિત્યને પ્રકાશિત કરનાર 'ભાષા કેન્દ્ર વડોદરા'ને જાય છે. કંઈ કેટલાય સમયથી શંકરભાઈ તડવીએ 'તેલાવને મેળે !' નામની લઘુનવલ લખીને મૈંકી રાખેલી તે વાત ડૉ. ગણેશ દેવીના કાને આવી અને ૧૯૯૯માં તેને પ્રકાશિત કરી. તેમાં સંખેડા વિસ્તારમાં ભરાતા 'તેલાવના મેળા'ની કથા આડે આદિવાસી જીવનકથા નિરૂપવાનો પહેલો પ્રયાસ થયો છે. તેના ત્રણ વર્ષ પછી પંચમહાલમાંથી સુરમલ વહોનિયાની 'મંડોળ' (૨૦૦૨) પ્રકાશિત થઈ. આ બે લઘુનવલના રૂપમાં આદિવાસી સાહિત્યએ ગુજરાતી સાહિત્યના સહપ્રવાહે પોતાનું વહેણ શરૂ કર્યું, માથા ઉચકયા અને આ પરંપરા ધીરે ધીરે ચાલી પડી. ખાંડબારા (મહારાષ્ટ્ર)માં સ્થિત સ્વ શ્રી ચામુલાલ રાઠવા મહારાષ્ટ્રના રહેવાસી પરંતુ ગુજરાતમાં બોલાતી દેહવાલી-ભીલીના તે પહેલા આદિવાસી કવિ. તેમનો કાવ્યસંગ્રહ 'માઝી સનદ કુઠે આહે?' ભાષા કેન્દ્ર દ્વારા ૨૦૦૪માં પ્રકાશિત થયો. તેમનાં કાવ્યસંગ્રહનું નામ મરાઠી ભાષામાં છે. તે વિશે આદિવાસી ભાષા નથી. પણ તેમનું શિક્ષણ મરાઠી-ભાષામાં થયું એટલે તેમની રાજયની ભાષા મરાઠી તેમણે શાળામાં શીખી. પરંતુ તે જયાં રહેતા હતા તે પ્રદેશ દેહવાલી-ભીલોનો એટલે તેમની માતૃભાષા દેહવાલી બની. તેથી તેમનું સાહિત્ય પણ બે ભાષામાં આવ્યું. મરાઠી અને દેહવાલી-ભીલીમાં.

શ્રી ચામુલાલ મૈંળ મધ્યપ્રદેશના રાઠવા પરંતુ રાઠવી-ભાષા તેમના પૈંર્વજોએ ૧૯૫૬ના દુષ્કાળમાં પેટને માટે છોડી દીધેલી. તેમના વડવાઓ મધ્યપ્રદેશમાંથી સ્થળાંતર થઈને મહારાષ્ટ્રમાં રેલ્વેકામમાં મજુરી અર્થે આવેલા. ત્યાર પછી અહીં જ સ્થાયી થઈ ગયા હતા. એટલે શ્રી ચામુલાલ પાસે તેમની રાઠવી-ભાષા રહી નહિ. તેથી તેઓ દેહવાલી-આદિવાસી ભાષકકવિ તરીકે ઓળખ ધરાવે છે. ખાંડબારાની એગ્રિકલ્ચર કૉલેજના તેઓ શિક્ષક પરંતુ તેમની પ્રતિભા બહુમુખી, આદિવાસી ભાષાના અભ્યાસક, દેહવાલી સાહિત્યનાં સંપાદક, ઈતિહાસકાર, સાહિત્યકાર, સમાજના કર્મશીલ હિતચિંતક, ૧૨, માર્ચ ૨૦૦૯ના રોજ નિધન થયું ત્યાં સુધી તેમણે સમાજના ભવિષ્યની

પરકીય શકિતનો હાથ હશે, કાં તો અરાષ્ટ્રીય વિઘાતકશકિત કાર્યરત છે. એવા તર્કો ઊભા થશે. એવું સ્પષ્ટતા કરી તેઓ આગળ કહે છે–

''મારા બોલવા પાછળનો ધણી હું જ છું

આ મારો આંતરિક અવાજ છે'' (પૃ. ૯)

સ્વતંત્રતા અને લોકશાહી અંગે પણ તેમના મનમાં કેટલાક પ્રશ્નો તેમણે 'સ્વતંત્રતા' નામની કવિતામાં વ્યકત કર્યા છે. તેઓ પુછે છે કે દેશ તો ગુલામીની બેડીઓમાંથી મુકત થયો સ્વતંત્ર થયો. પરંતુ આજે પણ આદિવાસી વિસ્તારોમાં રાત્રે અને દિવસે અંધારું જ અધારું છે. વરસોવરસનું આ અંધારું છે. આ સ્વતંત્ર ભારતમાં, પ્રજાસત્તાક ભારતમાં આદિવાસીઓ ધીમા અવાજે બબડે છે : શિપાડોં આલોં (પોલીસ આવી)/ સોકારો આલોં / (શાહુકાર આવ્યાં) દોરુંગો આલોં (પૃ.૨૬)

આ બધા શબ્દો એમના જીવનમાં ભય પેદા કરનારી સંજ્ઞાઓ બની ગયા છે. તેથી તેઓ કહે છે, સ્વતંત્રતા એટલે શું ? સંસદ એટલે છું ? અને લોકશાહી એટલે શું ? જો આ પ્રશ્નોના સમાધાન કરી શકતા હોય તો જ તમે કહો કે ભારત સ્વતંત્ર છે ! ભારત પ્રજાસત્તાક છે!! પરંતુ સ્વતંત્ર ભારતની પાછળ રહેલા કરુણ ભારતને જોવો હોય તો આદિવાસી પ્રદેશમાં આવો–

''આદિવાસીની સ્વતંત્રતા !!

કયાં છે તે ?

આર્થિક સ્વતંત્રતા / ભાષણ સ્વતંત્રતા

વિચાર સ્વતંત્રતા / સંઘટન સ્વતંત્રતા

છે ? હાં છે,

પણ કેવી ?'' (પૃ.૨૮)

તેના જવાબમાં તેમણે 'અંધારું જ અંધારું શબ્દ પ્રયોગ કર્યો છે. જે આ સમાજની સ્થિતિચિત્રને છતું કરે છે. આપણા દેશની લોકશાહીને તેમણે 'બકરીનું પ્રતીક આપ્યું છે.' પ્રશાસનીક વ્યવસ્થાના સડયંત્રને સમજનાર કવિ પોતાના આદિવાસી ભાઈઓની અવદશા જોઈને સેવાકર્મીઓ તેમનું કયા–કયા પ્રકારે શોષણ કરે છે તે અનૈંભુતિઓ તેમના મોઢે શબ્દરૂપ ધરીને બહાર આવી છે. તેઓ સમાજવતી કહે છે કે'તે અમારી સેવા કરે છે' પણ કવિને વાસ્તવમાં ઉલટું દેખાય છે. તેઓ કહે છે– ''અમે તેમની સેવા કરીએ છીએ.

(સરકારી પુરસ્કાર - અપાવવાને !)'' (પૃ.૯)

સરકારીતંત્રના દીધેલા જુદા–જુદા પ્રકારના કાગળો વિશે પણ કવિની વક્રોકિત જૈંઓ–

''માં બાપ સરકાર,

અમારા ગરીબો પર દયા આવી

એટલે તમે અમને

અમારા આંસૈં લૈંછવા

સરકારી કાગળ આપ્યું

પણ ....?'' (પૃ.૩૩)

કવિ કહે છે કે એ કાગળ આંસૈં લૈંછવાને બદલે અમારી મિલકતનો દલાલ નીકળ્યું અમારા સુખનું ગળુ કાપનાર નીકળ્યું. આ કાગળ અતિવિચિત્ર છે. જેનાથી ગરીબી તો ન જ દૈંર થઈ પણ વધારે ગરીબીમાં ધકેલવાનું એ સાધન બન્યું. સરકારી તંત્રના આદિવાસીઓ સાથેના વ્યવહારને પારદર્શી બનાવતી તેમની કવિતા 'આદિવાસી'માં તેઓ કહે છે. 'આદિવાસી' આ શબ્દ તેઓ એ રીતથી ઉચ્ચારે છે કે જાણે એ કોઈ મહારોગનો પર્યાયી શબ્દ હોય પણ આનાથી ઉલટું –

''સરકારી કાર્યાલયના લોકોને

આ શબ્દ કેવો મધવાળો લાગે છે !

થોડોક દબાવો કે

તેમાંથી મધ ટપકે છે.

એટલે જે તે તેને

મન ફાવે તેમ પીસે (દબાવે) છે.

અને તે શબ્દ બિચારો !

કેવા કેવા દમ તોડે છે.'' (પૃ.૨)

ખૈંબ બારીકીથી તેમણે જોયો છે. જાણ્યો છે. પોતાના સમાજનું સમગ્રસ્થિતિચિત્ર તેમના માનસ પર છવાયેલું રહેતું. તેઓ પોતે મનોગતમાં લખે છે, ''હું પોતે આ સમાજમાં જન્મેલો છું અને આજ દિન સુધી હું તેનો જ રહેલો છું. તેમના જીવનની વિવિધ સમસ્યાઓ, ભાવનાઓ, ઈચ્છાઓ અને અભાવ તેનો હું પોતે અનુભવ કરેલો છે. તેમના સુખ દુઃખમાં હું પોતે સહભાગી થયો છું. તેમની વિધિ સમસ્યા, સુખ દુઃખ તેમની જ આંખોથી નિરીક્ષણ કરીને મારી આ કવિતાઓમાં તેમનાં શબ્દો મૈંકી આપવાનો હું પ્રયત્ન કરેલો છે.''

'માઝી સનદ કુઠે આહે ?' કાવ્યસંગ્રહ માત્ર જમીનીકાગળના દસ્તાવેજની વાત નથી. તે આદિવાસીના અસ્તિત્વ-સંઘર્ષની સનદની શોધ છે. આદિવાસીની ભાષા-સાહિત્ય ઈતિહાસ-જીવન-જમીનના હક્કોની સનદની વાત છે. આ અસ્તિત્વની મૈંળ સનદ આપણી લોકશાહીમાં કયાંક ખોવાઈ ગઈ છે તેની શોધની કથા-વ્યથાનું વાસ્તવિક ચિત્રણ આ કવિતાઓમાં દેખા દે છે. આપણા દેશમાં અંગ્રેજોની સત્તાના સમયકાળમાં તેમના અન્યાય-અત્યાચારથી પ્રજાને મુકત કરવા દેશભરમાંથી લોકનાયકો ઊભા થયા. તેમના સતત પ્રયત્નથી દેશને ૧૯૪૭માં આઝાદી મળી. આ આઝાદીની લડતમાં લડનારા વીર પુરુષોનો ઈતિહાસ આપણી પાસે મોજુદ છે. પરંતુ આદિવાસીના વિસ્તારોમાંથી અંગ્રેજો સામે લડનારા વીરોની કથાઓ આપણા સમગ્ર ભારતના ઈતિહાસમાંથી બાદ કરી દેવામાં આવી. તેના શું કારણો હોય શકે ? આ બાદ કરી દેવાયેલા પોતાના સમાજના વીરોની ખોવાયેલી સનદ શોધી કાઢી ઈતિહાસ દસ્તાવેજ કરનાઓને-વ્યવસ્થાને આગળી ચીંધી કવિ કહે છે- 'માત્ર નંદુરબારના લોકો સુખી થાય એટલા માટે યુવાન શિરીષે બલિદાન આપેલું એવું નથી. કે માત્ર બિહાર સુખી થાય એટલે બિરસાએ બલિદાન આપેલું એવું નથી. હાલોલ-કાલોલને સ્વતંત્રતા મળે એટલે જેર્યો ફાસીએ ચઢેલો એવું નથી.' આ બધા જ બલિદાનો દેશની આઝાદી માટેના જ હતા. કવિ આખર પૈંછે છે.

પણ તેનાં સ્મારકો કયાં છે ?

તેમની સનદ કયાં છે ?'' (પૃ. ૨૦)

ભારતના ઈતિહાસમાં અંગ્રેજો સામે લડનારા પૈંર્વજોના દસ્તાવેજી હક્ક માટે હજુ આદિવાસીઓએ શું કરવું જોઈએ? કવિ કહે છે-

''મુજા રાણા, ઉમાજી નાઈક

કુંવર જીવા, ખાજયા નાઈક

કેટલાયે દાખલા છે હજુ ? '' (૩૯ પૃ.)

આદિવાસી ક્રાંતિવીરોના નામની યાદી આપીને તરત જ તેમનું મન વ્યથા ગ્રસ્ત થઈ બેસે છે, તે વિહ્‌વળ થઈ ઉઠે છે-

''પણ ...?

આજે અમારી શું દશા ?'' (પૃ. ૩૯)

અમારી પાંખો કાપી નાખી, અમારા હાથ-પગ અમારા રહ્યા નથી. આજે અમે કઠપૈંતળી જેવા, સૈંત્રધારની હાથ-ચાલાકીમાં નાચનારાં, ધણી નચાવે તેમ નાચનારાં બની ગયાં છે. પોતાના સમાજના ઈતિહાસની આ દશા જોઈને તેમના મનમાં ઉઠતા પ્રશ્નોને તેમણે 'એક પ્રશ્ન' માં આ રીતે મુકી આપ્યા છે-

''માફ કરો,

પણ વિચારું જ છું,

અમે આ દેશના નાગરિક

છે કે નથી ? / છે ને ?

તો અમારો દરજ્જો કયો ?

સારો કે ખરાબ ?

શ્રેષ્ઠ કે કનિષ્ઠ સમાન કે અસમાન ?'' (પૃ.૮)

મૈંળભૈંત બંધારણીય સવાલો કવિને ઘેરી વળે છે. સમાનતા અને બંધુતાના પાયા પર રચાયેલી આપણા દેશની બુનિયાદે આદિવાસીઓ સાથે કેવો વ્યવહાર માંડ્યો છે તેને ખૈંલ્લો પાડે છે. તેમના આવા પ્રશ્નથી દેશની અખંડિતાને સાચવનારાઓનાં મનમાં ઘણી પ્રતિક્રિયાઓ

આટલું ઓછું હોય તેમ શોષણને હજુ વધુ સરળ કરવાના અર્થે તે પ્રજાને નિયંત્રણમાં રાખવાના હેતુએ વિવિધ પ્રકારના કાયદાઓની દિવાસ દેખાડવામાં આવે છે આ સ્થિતિને આદિવાસી કેવી રીતે પહોંચી વળે ! ? તેની સમજની બહારના વિષયો બની જાય છે. આ વ્યવસ્થા. આથી જ શ્રી રાઠવાના મુખથી સમાજના - લોકોના શબ્દો નીકળી પડયા–

''હું કાયદાને બીતો નથી

પણ 'તેને' બીઉં છું

કારણ,

કાયદો તેને બીએ છે'' (પૃ.૩૫)

આદિવાસી ભોળો માણસ કાયદાથી તો નથી બીતો પરંતુ જેના હાથમાં આ બધા કાયદાઓ છે, પોતાની ઈચ્છાઓથી કાયદાઓ ક્ષણમાં બનાવે છે તેનાથી તેઓ ખૈંબ ડરે છે આવા લોકો કાયદાનું પાલન નથી કરતાં પરંતુ કાયદાને પોપટની જેમ પાળે છે કયારેક કયારેક કાયદાને કેદ કરી પાંજરામાં પૈંરી રાખે છે અને કહે છે, ''મિઠ્ઠૂ, મારો હિસ્સો લાવ !'' (પૃ.૩૬)

કાયદાઓનો ઉલ્લંઘન કરવો, કાયદાઓ ઘડવા- આ વ્યવસ્થાને સમજવા કવિમન પોતાના બાળપણમાં ચાલ્યું જાય છે. પોતાના પિતાને કિશોરવયે પૈંછેલા પ્રશ્નોમાંથી તેમના માનસપટ પર રહેલું ચિત્ર 'અંગ્રેજો ગયા અને આ લોકો આવ્યા.' કવિતામાં પિતા-પુત્રનો સંવાદ રચાયો છે. છોકરો પોતાના પિતાને બાલસહજ પૈંછે છે કે, 'હાઁ રે, બાપુજી, આપણો દેશ સ્વતંત્ર થયો એટલે શું થયો કહેવાય ? સારુ થયુ કે ખરાબ થયું કહેવાય ? પહેલા કેવું હતુ અને હવે કેવું રહેશે, શું ફરક પડશે ?' તો પિતાજી છોકરાને માત્ર એક જ વાકયમાં આપણા દેશના ભાવિની સ્પષ્ટતા કરે છે,

''કશુ નહિં બેટા,

અંગ્રેજ ગયા અને આ (લોકો) આવ્યા'' (પૃ. ૮૯)

એનો મતલબ એ થયો કે જે પ્રકારે અંગ્રેજોએ પ્રજા, પ્રકૃતિ અને સંસ્કૃતિ સાથે વ્યવહાર માંડેલો તેવો જ વ્યવહાર આપણા આઝાદ ભારતના વ્યવસ્થામાં રહેલ સરળ રીતે રજૈં કર્યો છે.

તો હવે શું ?- આ પ્રશ્નના જવાબમાં કવિ પોતાના સમાજને 'તિયા સિવાય તુમાઁ કામ બોણે જ નેંય' (તેના વગર તમારું કામ થાય જ નહીં) કવિતામાં ઈશઆરો કરે છે. કવિ કહે છે કે, ચારે તરફ દેશમાં લાંચ રુસ્વત, ભ્રષ્ટાચાર વગેરે દૈંષણો પવનની જેમ ફરી વળ્યા છે. તેવા સમયે અભણ-ગામડાનો આદિવાસી કોર્ટ-કચેરીઓમાં પોતાના કામ માટે શું કરે, કેવી રીતે પોતાના કામો પૈંરા કરે તે તેમનો હાલના સમયનો પડકારરૂપ પ્રશ્ન છે.

આ કવિતામાં કવિએ આદિવાસી વિસ્તારના ગરીબ લોકોના તાલુકા કક્ષાની કચેરીઓમાં કેવી હાલત બને છે તેનું જીવંતચિત્ર ઊભું કર્યુ છે તેઓ કહે છે કે, આજના સમયમાં આપણું ગમે તેવુ કામ કરાવવા માટે પણ કચેરીમાં બેઠેલ અધિકારીઓને ફુલ નહીં તો ફુલની પાંખડી રૂપે કશુંક આપવુ પડે છે. દુનિયાની આ રીત છે, 'પહેલા આપો અને પછી લો,' એટલે કવિ પોતાના ગરીબ ગુર્બાઓને કહે છે કે તમે પણ તમારા કામો માટે પહેલા આપો અને પછી લો, કશુંક પણ, કંઈ પણ આપો કારણ કે આજે એ રીત છે.

આ વિસ્તારોમાં મોટે ભાગે આદિવાસીઓ આ પ્રકારના કામો માટે પોતાના ખેતરના અનાજમાંથી કશુંક, મહૂડાનો પહેલી ધારનો દારૂ, મરઘો, જેવી ચીજ વસ્તુઓના રૂપે લાંચ આપી પોતાનુ કામ કરાવે, અધિકારીઓ ખુશી ખુશી સ્વીકારે આ વાતને કવિએ અહીં ખુલ્લી પાડી છે. પોતાના ભાઈઓને તેઓ પૈંછે છે–

''અરજી આપવાની છે કે ? તો પણ આપો

ફોર્મ ભરવાનું છે કે ? તો પણ આપો

સિક્કો મરાવવો છે ? આપો

સહી જોઈએ કે ? આપો

આપ્યા વગર છૈંટકો નથી

નહિંતર એમજ તમારુ કામ થશે જ નહિં' (પૃ.૧૦૧)

કવિતાને અંતે તેઓ પોતાના સમાજને કહે છે કે આપ્યા વગર તમે આખો દિવસ બેસી રહેશો કુતરાંની

પણ કામ થશે નહિં. આદિવાસી સમાજની આ કરુણ વાસ્તવિકતા કવિએ અહીં પકડીને બતાવી છે. આ પ્રકારના અન્યાયો વેઠી ને પણ પેલા માણસો મુકત મને હસીને કહે છે, 'ખાવો દો, હો...' કેટલું ખાશે ? પરંતુ આટલું બોલીને તેઓ શાંત થઈ જાય છે. તેમને કવિ કહે છે, અરે, આદિવાસી ભાઈઓ જાગો. બધા બોલશે તો હું બોલીશ એવું વિચારીને બેસી રહેવાળી આ રીત સારી નથી. કોઈક તો બોલો, શરુઆત કરો કોઈક તો. અહીં 'ઉઠા' (ઊભા થાઓ) અને 'આંખ ઉઘાડો' શબ્દો સમાજમાં નવી ચેતના ફુકવાના પ્રતીક સમા બની રહે છે. સરકારી વહીવટમાં આ 'ખાવાની રીત' આ વિસ્તારોમાં બહુ જ ફુલી ફાલી છે; વિકસી છે આ ખાનારાઓ (લાંચ લેનારા)ને જોઈને કવિને તરત જ પોતાની મા યાદ આવે છે. પોતાના ઘરમાં માંની નજર ઘરના બધા જ સભ્યો પર કેવી રહેતી તે તેમને યાદ આવે છે. તેઓ કહે છેઃ

''એક દિવસ, અડધો રોટલો

સંતાઈને ખાધો તો, મા કહે

તારા મોઢામાં ચાદૈં પડે,

ઘરમાં બીજા માણસો નથી કે ?

એક દિવસ એક વાટકી દાળ

વધારે જ ખાધી – મા કહે

તારુ પેટ ફુલી જાય

ઘરમાં આપણા

નાના છોકરા નથી કે ?''

મારી મા ની આટલી (તેજ) નજર (પૃ.૯૦-૯૧)

પરંતુ કવિને આ લાંચીયાઓની મા વિષયક કલ્પના થાય છે. તેઓની માં તેમને કશું જ રોકટોક કરતી નહીં હોય ? તેમની મા તેમને કશું જ કહેતી નહીં હોય ? આવા પ્રશ્નો તેમને ઘેરી વળે છે. તેઓ આટલું બધુ ખાય છે તો છતાં તેમના મોઢાંમાં નહીં ચાદૈં પડે કે ન તેમના પેટ ફુલી જાય. આ પ્રકારના અન્યાય, અત્યાચારથી શોષિત-પીડિતોમાં એક પ્રકારની તીવ્રઘૃણા તે વ્યવસ્થા સામે માથુ ઉંચકે છે. વર્ષોથી સહન કરતો રહેલો દુઃખોના દાવાનળ પકડી લે છે. અને હાથમાં હથિયારો ઉપાડી લે છે. પણ કવિ એવા લોકો ને તે રસ્તા પર ચાલીને નવી શોષણમુકત સમાજવ્યવસ્થા સ્થાપી શકાતી નથી તે વિશે 'એ શેનું લક્ષણ છે ?' કવિતામાં સમજાવે છે કે-

'બદૈંકની્ગોળીઓથી

જખ્મી થાય છે પ્રશ્ન જ – માણસ સાથે

જખ્મી થયેલો પ્રશ્ન

જન્માવે છે – નવા નવા પ્રશ્નો

બદૈંકની ગોળીઓથી રેડાયેલું લોહી.' (પૃ.૨૮)

આદિવાસી સમાજ સામે ઉભો રહેલો આ નવો પ્રશ્ન તે સમાજના અસ્તિવને માટે ખતરારૂપ બની શકે તેમ કવિને લાગે છે. તેથી તેઓ આ સમસ્યાના મૈંળમાં જોવાનો પ્રયત્ન કરે છે. અને તેમને આ સમસ્યાનું મૈંળ પકડાઈ જતાં તેઓ ચિત્કારી ઊઠે છે. 'આમી આમ્નેહેં વતી નાઁય જોજે' (હવે અમને વતી નહિ જોઈએ) હવે અમારા પ્રશ્નોની રજૈંઆત અમે પોતે જ કરીશુ. અમારા પ્રશ્નોનું સમાધાન અમે જાતે જ લાવીશું. કવિ કહે છે કે, અત્યાર સુધી અમને બધાને વતી વગર ચાલ્યું નહિ. પરંતુ આજથી વતી નહિ જોઈએ. અમે પોતે જ બોલીશું.

કારણ કે :

''વતી અમારો ચોપડો વાંચે

દિવો લગાવીને

ને અમે અંધારામાં'' (પૃ.૯૩)

કવિ કહે છે કે જયારે વતી અમારી વાત ઉપર કરે છે ત્યારે અમારે બધાએ અમારા મોં બંધ રાખવા પડે છે. એ બોલે તેટલું જ અને તે જ સાચું એવું માની લેવાય છે. એટલે તેઓ 'નાઁય' (નહિ) શબ્દ પર ખૈંબ જ ભાર મૈંકે છે.

બીજી તરત 'વિકાસ' શબ્દની પાછળ પોતાની જીવનશૈલી અને પરંપરાગત જ્ઞાન, કલા સાહિત્ય જેવા જીવનને સ્પર્શતા, આનંદ ઉલ્લાસમય બનાવતા વિષયો ખોવાતા જતા જોઈ શકાય છે. આદિવાસીઓના જીવનસંઘર્ષની આ બીજી બાજુ કહી શકાય. તેઓએ કઈ

સમુદાય-વ્યવસ્થા સાથે વર્તવું છે?

તેઓના ભવિષ્ય અંગે તેમની શું કલ્પનાઓ છે ? તે જાણ્યા વગર ઉપરથી આયોજન કરીને તેમના ઉપર થોપી દેવામાં આવતા કાર્યક્રમોથી કવિ ખૈંબ જ ચિંતા અને ચિંતનમાં છે. અનેક પ્રકારના આયોજનો કરીને આ સમાજનો વિકાસ કરવા પાછળ દેશની સમગ્ર તાકાત લગાડવાના પ્રયત્નો થઈ રહ્યાં છે. પણ તે પ્રકારના બધા જ આયોજનો નિષ્ફળ રહે છે. આ પ્રકારના કહેવાતા વિકાસને સ્વ. શ્રી ચામુલાલ રાઠવાની કવિતા તીરછૈં જૈંએ છે. શ્રી રાઠવા જે પ્રદેશમાં રહે છે. જયાં તેમનો સમાજ વસે છે તે સાતપુડાના પહાડો અને મોટી નદીઓના ફળદ્રુપ જમીનો ધરાવતો પ્રદેશ છે. રાષ્ટ્રના વિકાસ અર્થે જે પ્રકારની યોજનાઓ આ ક્ષેત્રમાં શરૂ કરવામાં આવી તેને કવિ 'આગ લાગી સાતપુડાને!' કવિતામાં ખુબ જ બારીકીથી વણી લે છે. તેઓ કહેવાતા વિકાસને આગ સાથે સરખાવે છે.

કહે છે :

''સાતપુડાને આગ લાગી

આગ લાગી-નર્મદાના પાણીને

સાતપુડાને આગ લાગી-આગ લાગી

આ બંધોના (ડેમ) પાણીને !

ઈંદિરા સાગર

નર્મદા સાગર

સરદાર સરોવર

સાતપુડાને આગ લાગી ! '' (પૃ.૪૩)

તેઓ કહે છે પહેલેથી અડધી આગ તાપી નદીના પાણીને લાગી હતી બાકી રહેલી આગ નર્મદાના પાણીને લાગી છે. પોતાનો સમાજ આ પાણીને બચાવવા વન-જમીનને બચાવવા પોતાનાથી થતા બધા જ પ્રકારના સંઘર્ષો વ્હોરી લેવા તૈયાર છે.પાણી-વન-જમીનને બચાવવાની લડાઇ માત્ર તે સમાજના સ્વાર્થ-લોભ માટેની નથી. આ લડાઇ માનવ ઇતિહાસ-જીવજગત માટેની વૈશ્વિક લડાઇ છે. તેથી કવિ અંતે કહે છે :

ત્યાં સુધી લડો

આપણા હક્ક માટે-આપણા વતન માટે !

ગળે સુધી પાણી ભરાય જાય

ત્યાં સુધી બરાડી બરાડીને કહો

વતન માટે લડવાનો

અમને પણ હક્ક છે ! અમને પણ હક્ક છે !! ''(પૃ.૪૪)

અર્થાત સત્યની લડત જયાં સુધી સૈંર્ય ચંદ્ર રહેશે ત્યાં સુધી ચાલશે. સત્યની લડત એક-બે પેઢી સુધી ચાલવાથી પુરી થાય તેમ નથી. તેથી કવિએ 'સૈંર્યચંદ્ર'ને સમયના પ્રતિકાત્મક રૂપમાં મૈંકી આપ્યા છે.

'ધરણ (બંધ) અને મરણ' કવિતામાં કવિ કહે છે. બને ધરણ (બંધ), આવે મરણ / આવી ખાણ, ગયા પ્રાણ

પ્રકલ્પ ?

અન્યોના થતા કાયાકલ્પ

શ્વેત અને હરિતક્રાંતિના સંકલ્પ

અમારા માત્ર મરણ સંકલ્પ'' (પૃ.૨૧)

આદિવાસીની આ જવ્લંત સમસ્યા રજૈં કરતી કવિતા માત્ર કવિતા રહેતી નથી પણ તેમને છિન્નભિન્ન કરી નાખી અંતે જીવતેજીવત નરકમાં ધકેલતી આ વિકાસ પ્રક્રિયામાં તેમની સાથે થતા વાયદાઓ માત્ર વાયદા જ રહી જતા તે વાયદાઓ પૈંરા ન કરાવાથી તેમના જીવનમાં પડતી અગવડ અને અવ્યવસ્થાથી ત્રાહીત થઈ જીવન જીવતા લોકોને ઉપરથી વિકાસ વિરોધી, દેશહિતવિરોધી તરીકે ઓળખવામાં પણ બાકી ન રખાતા અપમાનીત કરાતા લોકોની વેદનાઓ જોતા કવિને પ્રશ્ન થાય છે કે, એક જ દેશના નાગરિકો બધા, બધાની પરંપરા પણ એક જ, તેમ છતાં એકનો વિકાસ અને બીજાનો વિનાશ, શું આ જ છે દેશહિતનો નિષ્કર્ષ ? સમતા અને બંધુતાના પાયા પર રચાયેલી આપણા દેશની બુનિયાદની દ્વંદ્વાત્મક સ્થિતિ જોઈને કવિથી હુંકારો ભરતા કહેવાય જાય છે :

''વાહ રે બંધુતા અને સમતા

આ પ્રકારના અન્યાયો વડે વિસ્થાપિત થયેલા પોતાના લોકોની કેવી દશા થાય છે તે વિશે શ્રી રાઠવા 'જન્મભૈંમિનો પરિવેશ છોડીને' કવિતામાં પોતાના જીવનની કરૂણ કથની માંડે છે. પોતાની જન્મભૈંમિ છોડીને બહાર ફેંકાયેલા પોતાના લોકો નથી સારું જીવી શકતા કે નથી સારી રીતે મરી શકતા. મરણની રાહ જૈંએ પણ મરણ આવતું નથી અને જો આવે તો તે માણસ જેવું મરણ નહીં.

આવી પરિસ્થિતિમાં તે લોકો વિશે શ્રી રાઠવા કહે છે :

''ઔષધ નથી, પાણી નથી,

બાળકોનું ભણતર નથી,

કબિલાનું ભવિષ્ય નથી,

બધા જ એકદમ દિશાહીન, એકદમ

પણ આવી જ સ્થિતિમાં,

જીવતા છે તેઓ

જીવવાની તીવ્ર ઈચ્છાથી, તીવ્ર ઈર્ષાથી

અભાવોના મહાસાગરમાં

ડૈંબતા ડૈંબતા, પોતાને સાબિત રાખવા

તેઓ જીવે છે '' (પૃ- ૬૯)

કહેવાતા વિકાસના વિસ્થાપનથી આદિવાસી અભાવોના મહાસગારમાં ધકેલાય જાય છે અનેક પ્રકારના પ્રશ્ન સમસ્યાના વમળોમાં ગૈંચવાયેલા આદિવાસીઓ સાથે અંધારું છવાઈ જાય છે. તેવા સમયે તેમને શું કરવું શું ન કરવું તેનો સામાન્ય વિવેક પણ ન રહે તેવી ગર્તામાં તેઓ મૈંકાય જતા હોવાથી જે પ્રકારની પરિસ્થિતિ સામે આવે છે તેમાં યેનકેન પ્રકારે જીવી લેવાની મનઃ સ્થિતિ બને છે. આવી વિટંબણાઓમાં જીવતા આ લોકોને કહેવાતી મુખ્યધારાના સભ્ય લોકો તેને મ્હેણાં મારતા રહે છે કે આ આદિવાસી કયારેય સુધરવાના જ નથી એવું વારંવાર તેને કહેવાતુ રહે છે. પરંતુ કવિ કહે છે કે જો તેઓને સુધારવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવશે તો તમારું (કહેવાતો સભ્યસમાજ) શું થશે ? તમે તમારા પોતાના હાથ કાપશો નહિ. તે

'' જો તે સુધરી જશે તો

ઓછો થઈ જશે તમારા પેટનો ઘેરાવો

ઓછો થશે તમારા ખિસ્સાનો ભાર'' (પૃ. ૩૭)

એટલે તમે તમારા પેટ અને ખિસ્સાનો વિચાર કરીને જ આ લોકોને સુધારો નહિંતર તેના સુધરવાથી તે અન્યાય-અત્યાચાર સામે સિંહની માફક ત્રાડ પાડશે હજાર મોંઢાઓથી અને હજારો હાથ ઊંચા કરીને કહેશે : 'પ્રતિકાર, પ્રતિકાર !!'(પૃ. ૩૭) આ પ્રકારની અન્યાય-અત્યાચાર-શોષણની સ્થિતિને તે જો સુધારવાનો પ્રયત્ન કરશે તો આખી દુનિયા ગાજી ઉઠશે (કહેશે) : 'ચમત્કાર, ચમત્કાર!!'(પૃ. ૩૮)

આ કહેવાતા વિકાસ ઉપર પ્રશ્નાર્થ ઊભો કરીને ફેરવિચાર કરવાની દિશા ઊઘાડી આપતી આ કવિતાઓ કવિની પોતાના સમાજની રગેરગની વાત ખુલ્લા મને મૈંકતા જવાની તેમની સબળ બાની દાદ માંગી લે તેવી છે. શ્રી રાઠવાએ કહેવાતી મુખ્યધારા ઉપર પણ પ્રશ્ન ઊભો કર્યો છે. તેઓ કહે છે કે આદિવાસીઓનો વિકાસ કરીને તેમને રાષ્ટ્રની મુખ્યધારામાં લાવવાની વાત છે. અને તે કામ આજે ખૈંબ જ જોરમાં ચાલી રહ્યું છે. તે સમયે કવિ સૌને પૈંછે છેઃ

'રાષ્ટ્રના મૈંખ્ય પ્રવાહમાં આવવું

એનો શું છે અર્થ ?

આ પૈંર્વે ન હતા અમે

રાષ્ટ્રના પ્રવાહમાં ?' (પૃ. ૪૦)

આ પ્રશ્નનો ખૈંલાસો કરતાં કવિ કહે છેઃ પહેલા આપણા બધાની એક જ કૈંપણ (પરંપરા) હતી સારી અને મજબૈંત હાથોમાં હાથ નાખી ગૈંથાયેલી આપણી એ જૈંની કૈંપણ જોઈને કોઈની હિંમત ચાલતી ન હતી આપણા તરફ જોવાની પણ હવે તે મોટા કૈંપણ તોડીને પોત પોતાના કૈંપણો બનાવ્યા. આ કૈંપણ રામનું કોઈ શ્યામનું પેલુ સોમાનું પેલુ ગોમ્યાનું આ દરેકની રીત અલગ, વાટ (રસ્તો) અલગ દરેક દરેક બીજાથી હરિફ, દરેકને પોતાને ન્યારા માને કવિ આ હરિફાઈમાં પડેલ દરેક કૈંપણો (પરંપરા)ની સામે પોતાનો વિચાર મૈંકતા કહે છે :

''પહેલા કહેવાતું ''હમ સબ એક હૈ ! ''

અત્યારે કહે છે ''હમ સબ એક એક હૈ !''

દરેક કહે છે મારી કૅંપણ સાચી ?''(પૃ. ૫૦)

આજે આપણે અનેક ધર્મ, અનેક જાતિ, સમૈંહોમાં વહેંચાઈ ગયા છીએ. દરેક પોતાને બીજાનાથી સાચો ઠેરવવાનો પ્રયત્ન કરે છે. તે સમયે તારી-મારી, પકડા પકડી, મારામારી અને આજે સૌ વચ્ચે સંઘર્ષ ઊભો થયો છે. આ પ્રકારના સંઘર્ષોથી થાકેલા, આ મૈંળ વાતને સમજનારા કેટલાક લોકો મનોમન એકબીજાના મોઢે ગૈંસપૈંસ કરે છે-

''આપણી તે જૈંની કૅંપણ જ

સારી હતી હાઁ ! ''(પૃ. ૫૦)

પણ જૈંના વખતમાં એટલે કે મુખ્યધારાનો ખ્યાલ આવ્યો તે પહેલા, એક જ પરંપરાના અનેક ફાટા-વાડાઓ બન્યા તે પહેલા આદિવાસી 'અર્થ'નો માલિક હતો પણ તેમના તે 'અર્થ ' પર આપણી પથારી નાખીને તેને તેની પોતાની ભૈંમિ પર જ ગુલામ કરી, અહીં તહી, જયાં ત્યાં સ્થળાંતર, વિસ્થાપનમાં કહેવાતા વિકાસે તેનું જીવન અર્થહિન કરી મૈંક્યુ છે તે વિશે કવિ કહે છે :

''આદિવાસીનું જીવન અર્થહીન

કારણ તેમની પાસે 'અર્થ' જ નથી

મહાસત્તાને સલામ ન કરનારા

આ આદિવાસીને

ગુલામ કાર્ય છે અર્થવાળાઓએ'' (પૃ. ૭૨)

આજે જે રીતથી આદિવાસી વિસ્તારોનું કંપનીકરણ કરવામાં આવી રહ્યું છે. રાષ્ટ્રના મુખ્ય પ્રવાહમાં તેમને લાવવા માટે દિવસ રાત મથી રહેલા, તેમને સુધારનારા તેમનો નવો આકાર આપનારા, આદિવાસીઓ બગડેલા છે તેમને સુધારવા પડશે એવું માનનારા, અસભ્ય લોકોને સભ્ય બનાવનારા કુંભારોને કવિ ઓળખે છે. તેથી તેમની સામે પોતાના સમાજની તીરછી ઓળખ આપતા તેઓ તેમને ખૈંલ્લા પાડે છે કહે છે કોણ છે આદિવાસી ? :

અને અમે

માકડવાળા.

અમારા પેટ માટે

અમે તેમને

કરાવડાવીએ છીએ માકડચાળા. '' (પૃ. ૫૫)

આવું જ બીજુ દષ્ટાંત કવિ આ રીતે આપે છે :

''કૈંતરા છે આદિવાસી

અને અમે

શાસ્ત્રજ્ઞ, તંત્રજ્ઞ

તેમને નવી નવી

ચીજો દેખાડનારા'' (પૃ. ૫૬)

પણ પછી તરત જ કવિ પૈંછે છે શા માટે ? તેના જવાબમાં તેઓ કહે છે તેમના મોઢામાં લાળ છૈંટે તે માટે ફક્ત લાળ જ. આ પ્રકારના તેમની સાથે થતા વ્યવહારોથી તેમનું ચિત્ત વિહવળ થઈ ઊઠે છે તેમને તરત જ દુઃખોના મહાસાગરમાં ડૈંબતો પોતાનો સમાજ નજર સામે આવી જાય છે. અત્યંત ગરીબીમાં સબળતા સમાજના લોકોનું રોજબરોજનું જીવન તેમના હોઠે આવી જાય છે.તેમનો રોજનો ખોરાક 'થિંકો ન માંડો'(ચટણી અને રોટલો) કવિતાનું રૂપ લઈને કાગળ પર આવી જાય છે. તેઓ આ પ્રકારના તેમના ખોરાક્ને સારો, સુલભ અને અનાદિકાળથી બધાનો પરિચિત ગણાવે છે. આ ચટણી અને રોટલો જ ગરીબોનો સુલભ સાદો અને સમતોલ આહાર છે. એમની પેટની બડતી અગ્નિને શાત કરીને બરફ જેવી ઠંડક આપે છે. આ પ્રકારની વક્રોક્તિથી તેઓ પોતાના સમાજની ગરીબાઇ વિશે વાત કરે છે. 'તેવી જ દળેલી' કવિતામાં ગરીબીને કારણે અનાજની સાફસફાઇ કર્યા વગર જ ખાવાની પડતી ફરજનું કવિએ સંવાદાત્મક શૈલીમાં આંખભીનું ચિત્ર મૈંકી આપ્યું છે.સરકારી તંત્રની અવ્યવસ્થાને કારણે ગરીબોને અપાતું અનાજ પણ આદિવાસી ક્ષેત્રોમાં લોકોને પ્રાપ્ત થતું નથી. તેથી લોકો ખાવાનું ધાન્ય વેપારીઓના મોઘા ભાવની ખાનગી દુકાનોમાંથી ખરીદતા હોય છે.કવિની

એક સ્ત્રી સરકારી અનાજના દુકાનેથી ખાલી જ ઘરે પાછી વળે છે. પરંતુ બે દિવસથી પોતાનો દિકરો ભૈંખ્યો છે. તે અન્ય સ્ત્રી સાથે વાત કરતાં કહે છે કે અમને તો ચાલે, ભૈંખ અમે વેઠી લઇએ પણ પોતાનું છોકરું બે દિવસની ભૈંખ કેવી રીતે વેઠી શકે ! ? તેથી તે બજારમાં જઇને બે કિલ્લો જુવારી લઇ આવે છે. પણ ઘરમાં ખનારાઓની સંખ્યા વધુ છે. સંયુક્તકુટંબ છે. એટલે બે કિલ્લો જૈંવરીથી બધાના જ પેટ ભરી શકાય તેમ ન હોવાથી તે જૈંવારીને સાફ નથી કરતી. જો જૈંવરીને સાફસૈંફ કરે તો તે અડધા ભાગે થઇ જાય તેવી હાલતમાં હોય છે. તેથી તે સ્ત્રી જેવી જૈંવરી લાવે છે તેવી જ દળવા બેસી જાય છે. આ જ પ્રકારની સ્થિતિનું ચિત્ર આપતી બહુ જ વ્યંગ્યાત્મકતાથી વાચક સામે આવતી કવિતા'માણવાલ'(વાલનું કઠોળ)તે આખા ભીલપ્રદેશની ભૈંમીને આપણી સમક્ષ ઊભી કરી આપે છે. આ ભીલપ્રદેશની દુર્દશા વિષયક તેમની કવિતા 'ભિલાટી' (ભીલપટ્ટી)' માં કવિ આ સમગ્ર આદિવાસી વસ્તી ધરાવતી ગુજરાત,મહારાષ્ટ્ર,મધ્યપ્રદેશ અને રાજસ્થાનની ભીલ વસ્તી વિશે કહે છે :

''ગરીબોના દુઃખોની
અને આર્તસ્વરોની
ભીલપટ્ટીમાંની ઝૈંપડપટ્ટી !
તેમની વેદના, તેમના દુઃખ
તેમની સમસ્યા અને વિવંચના માપવા
છે કોઇ તમારી પાસે
એકાદ માપપટ્ટી ? ''(પૃ.૫૭)

હાલમાં ગરીબી માપન માટેના ધારા ધોરણ પ્રમાણે કેટલાક લોકોને બીપીએલ અને કેટલાકને એપીએલ તરીકે જાહેર કરવાનો સરકારનો પ્રયાસ શરૂ છે. પરંતુ કવિ પોતાના ભિલક્ષેત્રની ગરીબી માપનની કોઈ માપપટ્ટી આપણા દેશ પાસે છે કે નથી. એવો પ્રશ્ન કરીને પોતાના વિસ્તારની આ ઝૈંપડપટ્ટીની અને તેની અંદરના લોકોની કરૂણતાનો નમૈંનો 'પોંગલી' (ઝૈંપડી) કવિતામાં સંવાદાત્મક રીતે આપે છે. આ કવિતામાં ભીલપ્રદેશની કહે છે, અમારી આ ઝૈંપડી નમી પડી છે. તૈંટી પડવાની આરે છે. તે તૈંટી પડશે પછી શું ? આ પ્રશ્નના જવાબમાં તેઓ કહે છે :

''બધુ વેગળું (ખુલ્લુ) સપાટ !
એટલે પછી શું ? કશુ નંઈ
પોટલા માથે મૈંકી
હાંડલી ગોદડી કાખમાં દબાવી
ફરવું જીવન માટે ગામે ગામે !'' (પૃ.૭૭)

'પોંગલી'(ઝૈંપડી) કવિતા આદિવાસી સમાજના ભવિષ્યનું પ્રતીક છે. આજે આદિવાસી સમાજ પણ આ ઝૈંપડીની જેમ તૈંટી પડવાની હાલતમાં છે અહીં જે ભવિષ્યના વિશે કવિએ કલ્પના કરી છે તેની તે પ્રદેશમાં શરૂઆત થઈ ચૈંકી છે આવી સમસ્યાઓના મહાસાગરમાં ઘેરાયેલા પોતાના સમાજને જોઈને તેમને તેમના સમાજમાં ભણીને આગળ વધેલો એક વર્ગ આંખ સામે આવે છે અને કવિથી નથી જ રહેવાતું, તેઓ તે ભણેલા વર્ગને પોતાના ગામડામાં રહેલા પોતાના જ સમાજના ભાઈ બહેનોની ખબર અંતર લેવાની ફરજ વિશે વાત માંડે છે. તેઓ ભણેલવર્ગને સમજાવતાં કહે છે કે, તેઓ બીજા નથી આપણ જ 'નેટપેટ' (લોહીના સંબંધી) છે. તેઓની ખબર તમે કાઢતા નથી. તેમને પણ સુખ, દુઃખ, જનમ અને મરણ આવે છે. પહેલા આપણે બધા એક જ હતા. સાથે જ રહેતા સાથે જ ખાતા, બેસતા. આજે આપણે શા માટે તેમનાથી અલગ રહેવા માગીએ છીએ તેનું મૈંળ કારણ આપણે શા માટે શોધી નથી લેતા ? દુઃખ સાથે પોતાના દુઃખી સમાજને તેઓ ગરીબ શા માટે છે? તે વિશે માર્ગદર્શન આપે છે. પરંતુ સમાજ પહેલા જેવો રહ્યો નથી તેઓ કહે છે. 'આપણા લોકો જયાં ત્યાં કૈંદી પડયા'(પૃ.૮૭) અનેક ધર્મ, પંથ, જાતિવાદી વ્યવસ્થાના સકંજામાં ફાવે તેમ ફસાય ગયેલા પોતાના બંધુઓને ફરીથી પોતાની જીવન પધ્ધતિ, રીતિ ચાલી, જ્ઞાન પરંપરા, સહકાર, સહઅસ્તિત્વ, સમાનતાના પાયા પર રચાયેલી પોતાની સમાજવ્યવસ્થા કે જે તેમણે સમજ્યા વિચાર્યા વગર છોડી દીધી છે તે તરફ ફરીથી

વિશેની સમજ આપે છે. તેમની સાથે ઊઠી બેસીને વાતો કરે છે. તેમને સમજાવે છે તેમ છતાં પણ કશું જ ન સમજતા તેમના સમાજને તેઓ આખરે વિહવ્‌ળ થઈ આક્રોશથી કહી ઊઠે છે.

''તમારા નામ સાફ કરી નાખવા
ખૈંબ લોકો
ઊભા રહ્યા છે તમને વીંટળાઈને,
અને તમે ઉંઘો છો ?
ઉંઘો,
હજુ ઉંઘો, સારી રીતે ઉંઘો
ફરી ફરીને ઉંઘો' (પૃ. ૮૨)

કવિતાને અંતે તેઓ પોતાના ભાઈઓની ચેતનાને ઢંઢોળવા કવિ કહે છે. એ લોકો આવીને તમારા પહેરેલા કછોટા-લૈંગડા પણ કાઢી લશે ! જો તમે જાગશો નહીં તો. એટલે તમે એ યાદ કરીને પણ જાગો. નહિંતર ઉંઘમાં જ છેતરાઈ જાશો. એવું કવિ સ્પષ્ટ શબ્દોમાં પોતાના સમાજને કહે છે. તેઓ પોતાના આ ગરીબ ગૈંબાંઓ અનેક પ્રકારની બીમારીઓ અને ભૈંખમરામાંથી આગળ વધતી પોતાની નવી પેઢીને કહે છે :

''હાથપગ હલાવીને બંધુનો
મોઢા પરની માંખો તોયે ઉડાડો'' (પૃ.૯૭)

તમે તમારી પછીની પેઢી. માટે પણ વિચારીને આજે લડો. આ થિગડથાગડ સમાજને જોજો. આ શોષણયુકત સમાજવ્યવસ્થાને તોડીને નવી વ્યવસ્થા સ્થાપો. તે માટે તમારે શું કરવું અને શું ન કરવું તે વિશે કવિ સ્પષ્ટતા કરતા કહે છે :

''બંધૈંનો, જાણી લો
ખાડો ટેકરો ને સાંકડી વાંકડી
આ લાચારબારીની ઉંડી નદી
ચાલે છે છલકાતી
ન્હાસો નહીં તમે તેમાં
શું જોઈએ છે તે ખેંચી લો.
કૈંતરાંની માફક બેસીન રહો'' (પૃ. ૮૧)

અને આખરે કવિ કહે છે, 'આમી તૈંમૈંહું સૈંર, કેરા ક્રાંતિ' (હવે તમે શરૂ કરો ક્રાંતિ) (પૃ.૯૬) અન્યાય, અત્યાચાર, શોષણ અને રંગ લિંગજાતિ ભેદવાળી અસમાનતાના પાયા પર રચાયેલી આપણી આ પ્રસ્થાપિત વ્યવસ્થાને ઉખેડીને ફેંકી દેવા માટેની તાકાત હવે આ દુનિયાના અન્ય લોકો પાસે રહી નથી. આ પ્રકારની સત્યની લડત, પ્રકૃતિ અને જીવજગત માનવમુકિતની લડાઈ હવે આદિવાસી લડી શકશે. આદિવાસી જ નવા સમાજનો પાયો રચશે અને દેશ દુનિયાને નવું ભવિષ્ય-દૃષ્ટિકોણ આપશે એવી પૈંર્ણ પણે ખાતરી થઈ જતાં કવિના અંતિમ શબ્દો છે :

''કાઢી નાખો મનમાંથી ભ્રાંતિ
હવે તમે શરૂ કરો ક્રાંતિ'' (પૃ.૯૬)

આ પ્રકારની માનવ-પ્રકૃતિ- જીવજગત મુકિતના ભવિષ્યનો પાયો પોતાના સમાજના પાયામાં દેખાતા કવિ કહે છે; મારી કવિતા મને સ્વસ્થ રીતે બેસી રહેવા દેતી નથી. હું સૈંઈ જાઉં તો તે કહે છે ઉઠ, હું ઉઠું છું તો તે કહે છે બેસ. બેસું છું તો કહે છે ચાલ, ચાલું એટલે કહે છે દોડ. કારણ કે તે મારા તૈંટેલા - ફુટેલા, વિખેરાયેલા દુઃખોના મહાસાગરમાં ડૈંબકી ખાતા, અસંખ્ય વેદનાઓની વચ્ચે ઘેરાયેલા દિશાહીન સમાજની ઓળખ છે. આ મારી કવિતા મશાલ છે. તે ડુંગરો, ખીણો, ગામો અને શહેરો-મહાનગરોમાં અજવાળુ આપશે. તેથી જ ડૉ. ગણેશ દેવી નોંધે છે કે 'ચામુલાલ રાઠવાની નિર્મિતી બદલ એવું કહેવું સાર્થક ઠરે છે કે તે દેહવાલી-આદિવાસી ભાષક કવિ તો છે જ પણ તેની અપેક્ષાએ તે દેહવાલી - આદિવાસી પ્રકૃતીનો, એક ખાસ આદિવાસી વિચાર - પ્રક્રિયાના વાહક છે. તેના લખાણ દ્વારા આપણા એક નવીન વિચાર-વર્ણના દ્વાર ઉઘડેલા દેખાય છે. તે આધુનિક સમાજના નવા પરિવર્તનના આંદોલન માટે દિશા નિર્દેશક ચિન્હ છે.'

લખારા

બકુલાબહેન આર.ચૌધરી

વ્યારા

માનનીય,

સંપાદકશ્રી,

'લખારા'નો સપ્ટેમ્બર ૨૦૦૯નો બીજા વર્ષનો બીજો અંક આનદમિશ્રિત દુઃખની દ્વંદ્વાત્મક પ્રતીતિ કરાવનારો બની રહ્યો. આનંદ એ આશયે કે, આ સામયિકમાં આદિવાસીઓએ અક્ષરો માંડયા છે, પણ તે પોતાની ભાષા-બોલીમાં પાછુ, ગદ્ય-પદ્ય બંનેમાં કહેવાય છે કે, માનવીની વિવિધ લાગણીઓ, ભાવનાઓ અનાયાસે પોતાની ભાષામાં સારી રીતે અભિવ્યક્ત થઈ શકે છે. 'લખારા' ની કૃતિઓ જોતા સિદ્ધ થતું અનુભવાય છે. ગુજરાતી, મરાઠી જેવી પ્રાદેશિક ભાષાઓ અને રાષ્ટ્રીય ભાષા હિન્દીની સાથે આદિવાસી બોલીભાષાને મળેલા સ્થાન અને મહત્વને કારણે સુખદ સંવેદન અનુભવ્યું. ડુંગરીભીલી, રાઠવી, પાવરી, ચૌધરી, કુંકણા, ઢોડિયા, ભીલોરી આદિ ભાષા બોલીઓમાં અક્ષરાંકિત થયેલ આદિવાસીઓનાં સુખદુઃખો, સમસ્યાઓ, સપનાઓ, સંસ્કારો આદિ પોતિકી વ્યથાની પહેચાન બની સમભાવની લાગણી જન્માવે છે વિશેષ કરીને. સાદી, સરળ વાણીરૂપે કવિતામાં રજૈં થયેલા ભાવતણખાઓ 'કવિતા' ને સાર્થક કરનારા છે. આદિવાસી સમાજના અતીત અને અનાગત વચ્ચે વર્તમાનના દોરાયેલા સૈંચક ચિત્ર સાથે ખરેખર આદિવાસીઓ કોણ કહેવાય એવો એક રજૈં થયેલો મંથનકારી અને મહત્વનો બને છે. વૈશ્વિકીકરણના વજનદાર પ્રભાવ હેઠળના ૨૧મી સદીના પ્રથમ દસકાને અંતે થયેલો આદિવાસી સમાજની, સંસ્કૃતિની સુગંધને સાચવી રાખવાનો પ્રયાસ સરાહનીય છે. મુખપૃષ્ઠ અને અંતિમ ચિત્ર 'લખારા' શીર્ષકને અંતર્ગત લાક્ષણિક, સુચારુ બની રહે છે. સમગ્રતયા, અનિયતકાલીન વિશિષ્ટ સામયિક 'લખારા' દ્વારા આદિવાસીઓએ આરંભેલી અક્ષરની આરાધના સંતર્પક અને સુખરિણામી બની રહે એવી અભ્યર્થના.

* * *

લૈંટી લેવાને બદલે મહેમાન માને છે. મહેમાનને જમાડવા પાંચ દિવસની મફત મજૈંરી કરવાનું શિરે લે છે. પાંસઠ વર્ષે પણ ૭૦ ફૂટ ઊંચા તાડના વૃક્ષ પર ચડી આગંતુકને સ્નેહનિતરતા નેત્રે તાડી પાય છે. ત્યારે જ તેને સંતોષ થાય છે. નદી જેવા પ્રાકૃતિક તત્વોને માતા ગણી એના જળને વંદીને કૃતસભાવે પીવે છે. આવા જીવનવિધાયક મૈંલ્યોના ધારકને શું કહીશું?

માનવજાતને યાંત્રિક વૈયક્તિકભોગવાદી સંસ્કૃતિના વિઘાતક પરિબળોના પ્રભાવથી બચી માનસિક-શારીરિક શાતા પામવી હશે તો પ્રકૃતિની સંજીવનીથી રસાયેલા અને માનવીય ગુણોથી છલકાતા લોકોને તેમના મૈંળમાંથી ઉખાડવાને બદલે તેમની પ્રકૃતિ-સંસ્કૃતિના શરણમાં જઈ તેમના જીવન-દર્શનમાંથી નવાં જીવનમૈંલ્યો ઘડવા પડશે.

આ પ્રકરણમાં સર્જક પોતાના જીવનમાં જે વળાંક આવ્યો કે પરિવર્તન થયું તેની નોંધ કરવા લખે છે.

'લોક' ના આ નિર્વ્યાજ આંતરિક વૈભવનાં દર્શન પછી મારો ખેતી કરાવવાનો ઉત્સાહ ઓસરવા લાગ્યો હતો અને આદિવાસી લોક તરફનું આકર્ષણ વધવા લાગ્યું હતું.

તેઓ નોંધે છે કે લોકના સાંનિધ્યમાં બેસી તેની સાથે ઓતપ્રોત થતા તેના થયેલા કેટલાંક સ્વરૂપોના દર્શનની આ સહજ ગાથા છે. આ દર્શન સમયે થયેલા આનંદને મારી લોકયાત્રા દ્વારા સૌને વહેચું છું...

'મારી લોકયાત્રા'ના શીર્ષક અંગે તેઓ કહે છે ...'મારી લોકયાત્રા'એવું શીર્ષક આપ્યું છે પણ જે કરે તેની આ ચૈતસિક યાત્રા છે. 'લોક'સૌનો છે અને સૌમાં લોક છે. શિષ્ટજનોના મૈંળિયા પણ કોઈને કોઈ સ્થાને લોક સાથે- પરંપરા સાથે જોડેલા હોય તો જ જીવનમાં અને સર્જનમાં ઉર્જા આવે. મને શું મળશે ? આપણને શું પ્રાપ્ત થશે? એમ સતત ગણતરી કરતી પ્રજાને કલાકે નિજાનંદની વાત કહેતા...તેઓ એક પ્રસંગ નોંધે છે, જેમાં ઉત્તરગુજરાતના આદિવાસી કલાકારોએ શ્રેયસનામંચ ઉપર (રંગમચ) જે રાત ફાળવી હતી તેમાં...

કાર્યક્રમની પૈંર્ણાહુતિ પછી બીજા દિવસે ભીલ કલાકારોને પુરસ્કાર આપવાનો સમય આવ્યો આગ્રહ કરવા છતાં એક પણ કલાકાર પુરસ્કાર લેવા રાજી થયો નહીં. તેઓ પોતાના માટે જ નાચે છે અને પોતાના માટે જ ગાય છે. તેમનું સાહિત્ય અને કલા નિજાનંદ માટે જ હોય છે. તે નથી તો વ્યવસાય માટે કે અર્થ માટે. આપણે સ્ત્રીદાક્ષિણ્યની જે વાતો કરીએ છીએ અને વાસ્તવિકતામાં તેથી ઉલટુ છે. દા.ત વિધવાને આપણે ગંગાસ્વરૂપ કહીએ ખરા પણ કોઈક તો તેમના શુકન પણ ન લે અર્થાત્ સામે મળે તો અપશુકન ગણે ત્યારે સાચુ સ્ત્રીદાક્ષિણ્ય કે સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્યની હકીકત આપણને ઘણુંબધું કહી જાય છે. લેખકના શબ્દોમાં જ જોઈએ.

એંસીની સાલનો સમયખંડ હતો લગ્નગીતોનું સંશોધન ચાલતું હતું. મારા વિદ્યાર્થી ઉજમાં ગમાર (ગામ ચીખલી) સાથે ખેડવા ગામના ગમારના ખેતરે પહોચ્યા.

...ઓસરીમાં યુવાન યુવતીઓ નૃત્યની મૈંદ્રામાં ગાતા હતા. આંગણામાં કન્યાને પીઠી ચોળવાની વિધિ ચાલતી હતી. મારા નેત્રો આશ્ચર્યથી વિસ્ફારિત થઈ ગયાં. ચણીયાનો કછોટો વાળીને પાટલા ઉપર બેઠેલી કન્યાના ખુલ્લા અંગો ઉપર માતા હળદરથી પીઠી ચોળતી હતી અને કન્યા બાળકને સ્તનપાન કરાવતી હતી. ઉજમાને પૈંછ્યું ''આ કન્યાનું બીજું લગ્ન છે ? ઉજમો મુક્ત મન હસી પડયો ના સાહેબ ! કન્યાને નાનું બાળક પણ છે ને ! ઉજમો મને સમજાવવા લાગ્યો ''ઓણીનું (આનુ) લગન તો ગેઈ સાલ થાવાનું ઓતું પોણ વિદ(વર) દાપૈં (કન્યાશુલ્ક)ને આલી હકો પોણ દાપાપેટે ખેતી કોમ કરવા હાહરીમાં આવતો જતો રેવા લાગો એતણ એણાનુંસ સૈયું (બાળક) હે.''

''કન્યા કે વરપક્ષવાળા આનો વાંધો નથી લેતા ? ''ઈમાં હીનો વોતો ?''અમારતો કુંવારે હી ગોઠીયા - ગોઠણ(પ્રેમી-પ્રેમીકા) કરવાનો રિવાઝ હે. ગોઠીયાહી (પ્રેમીથી) થયેલું સૈયું વોય (હોય) તોય નવો વર કન્યા અને સૈયાન રાખે પોણ કન્યાના બાપન દાપાના પૈસા ઓસા (થોડા) મળે એતરુસ (એટલુંજ).

સર્જક અહીં આ પ્રસંગને વધાવતા લખે છે

આદિવાસી સમાજનું નવું દર્શન : 'મારી લોકયાત્રા'

રમેશ વાઘેલા
એફ-૧ અક્ષતફલે નગરપાલિકા કચેરી પાછળ, લુણાવાડા (ગુજરાત)

અક્ષર સંસ્કૃતિએ શું આપ્યું ? શિક્ષક બાળકોને ભણાવવાની ફરજ ચૂકી બજારે બેસી ધંધો કરે, ગ્રામસેવક ખેડૂતને માર્ગદર્શન આપવાને બદલે નવું બિયારણ વેચી ખાય, પોસ્ટમાસ્ટર મનીઓર્ડરના પૈસા વાપરી નાખે અને ઉચ્ચ શિક્ષણ પ્રાપ્ત કરેલો હું (ડૉ. ભગવાનદાસ પટેલ) વ્યક્તિગત સુખ વાસ્તે એક પૂરા કુટુંબને ઘર-વતન અને ભૂમિ પ્રદેશથી અળગું કરું ? આવા જીવનવિઘાતક મૂલ્યોને વિકસીત સંસ્કૃતિનું નામ આપીશું ?

દરેક સર્જક સંશોધક કે સંપાદક આત્મરતિની આદતથી અલિપ્ત રહી શકતા નથી. અનેકવિધ સંકુચિતતાઓ વચ્ચે પણ અંતઃકરણની ઉદારતા, વ્યાપક દૃષ્ટિ અને પ્રાણીમાત્ર પ્રત્યેની પ્રેમભાવના સાહિત્યકારને આત્મરતિથી 'લોક' સુધી લઈ જાય છે. આ ત્રણેયમાંથી કોઈ એકાદ ગુણ હોય તોયે તે સાહિત્યકાર 'લોક' સાથે ઓતપ્રોત થઈ શકે છે. 'મારી લોકયાત્રા' ના સર્જકમાં આ ત્રણેયનો સુભગ સમન્વય તો છે જ તે ઉપરાંત શીલગુણની અંતરબાહ્ય શુચિતાના અજવાળે આ સર્જક શુભાવ અને શીવત્વને વરેલા હોઈ જીવન અને જગતના અંધારામાં યે સાચી વસ્તુને જોઈ શકવાની ક્ષમતા ધરાવે છે.

મારી લોકયાત્રાના સર્જકે વિવેક બુદ્ધિથી સારગ્રાહી રહીને નાનામાણસોની કેટલીક મોટી વાતો સહેજ પણ અતિશયોકિત કર્યા વિના કહી છે.

દોઢ હજારથી પણ વિશેષ સંખ્યાની ઓડીયો કેસેટમાં ખેડબ્રહ્માના ભીલોની કંઠસ્થ રચાનાઓનું ધ્વનિમૈંદ્રણ તેમજ ૩૫ (પાત્રીસ) જેટલા પુસ્તકોનું પ્રકાશન કરી ડૉ. ભગવાનદાસ પટેલે આદિવાસી મૌખિક સાહિત્યનો પાયો નાંખ્યા છે. સંશોધન કરતા કરતા તેમને જે વાતો ઘણી કિંમતી કે આભૈંષણોરૂપ લાગી તે અંતયોત્રને તેઓશ્રીએ યથાતથા આપણી સમક્ષ મૈંકી છે આ સંસ્મરણ કથા ભગવાનદાસ પટેલને હાલમાં જ કેન્દ્રિય સાહિત્ય અકાદમી દ્વારા રવિન્દ્રનાથ પુરસ્કારથી સન્માનિત કરાયેલ છે.

મારી લોકયાત્રામાં સમ્યક લખાણ છે. મુખ્યત્વે સર્જક 'મોણ' નાખ્યા વિનાની વાત કરે ત્યારે આપણને આશ્ચર્ય થાય. પ્રથમ પ્રકરણથી જ તેમનો લખાણ સંયમ દેખાય છે. તેમની તેજ અંગત વાતો આ ગ્રંથમાં આવે છે. જેને 'લોક' સાથે સંબંધ છે જે વાત લોકને સ્પર્શે તેવી છે. લોકવિદ્યાના ઉપાસકો નું પ્રેરણાસ્ત્રોત એટલે 'મારી લોકયાત્રા' જેમા લોકની આરાધના ઉપાસના અને સાધનાની સાથે અનુભવયાત્રા વણાઈ ગયેલી છે.

માનવીય ગરિમાં સંગે આદિવાસીઓના આંતરિક વૈભવની વાતમાં જે જીવનવિદ્યાયક મૈંલ્યો છે. તેની અનૈંભુતિ કરતા 'ખેડુની શોધ'પ્રકરણમાં તેઓશ્રી જે પ્રશ્ન ઊભા કરે છે તે બાબત વિચારણીય છે.

અક્ષર સંસ્કૃતિએ શું આપ્યું ? શિક્ષક બાળકોને ભણાવવાની ફરજ ચૈંકી બજારે બેસી ધંધો કરે, ગ્રામસેવક ખૈંડૈંતને માર્ગદર્શન આપવાને બદલે નવું બિયારણ વેચી ખાય, પોસ્ટમાસ્ટર મનીઓર્ડરના પૈસા વાપરી નાખે અને ઉચ્ચ શિક્ષણ પ્રાપ્ત કરેલો હું (ડૉ. ભગવાનદાસ પટેલ) વ્યક્તિગત સુખ વાસ્તે એક પૈંરા કુટુંબને ઘર-વતન અને ભૈંમિ પ્રદેશથી અળગું કરું ? આવા જીવનવિઘાતક મૈંલ્યોને વિકસીત સંસ્કૃતિનું નામ આપીશું ?

જેને આપણે આદિવાસી કહીએ છીએ જે લંગોટી ભેર છે જેના ઘરમાં મૈંઠી દાણા ન હોવા છતાં આગતુંકને

આરંભમાં મારા સમાજે ગળથૈંથીમાંથી પાયેલા જડમૈંલ્યો અને ખ્યાલો માનસમાં લઈને આ વિસ્તારમાં પ્રવેશ્યો હતો. આથી આ મહામના સમાજના માનવીય મૈંલ્યો સમજવા શક્તિમાન ન હતો...

મોડી રાત સુધી પીઠીને ગોઠીયાના ગીતો ગવાતા રહ્યા ...કન્યા પણ નૃત્યગીતોમાં સહભાગી થતી હતી. મારી લોકયાત્રાના સર્જક પોતાની આ યાત્રાના સહયાત્રીઓને પણ કૃતજ્ઞતા પૈંર્વક યાદ કરે છે. હરેકૃષ્ણપ્રેસના ભોંયરામાં દર રવિવારે ભેગા થતા લોકસાહિત્યના રસિકજનોની તેઓશ્રી આદરથી નોંધ લે છે. લોકવિદ્યાવિદ્ લોકસાહિત્યના સંપાદકો, સંશોધકો, તેમજ ભજનસાહિત્યના ઉપાસકો અને રાજકીય પુરૂષોના સંપર્કને તેમણે વર્ણવ્યો છે. ૧૯૮૪માં સંસ્કાર કેન્દ્ર પાલડીમાં ગુજરાતના બસો આદિવાસી કલાકારોએ પોતાનું આંતરિક કલાસત્વ પ્રદર્શિત કરી પ્રથમ કલામહોત્સવ ઉજવેલા. આ મહોત્સવમાં ઉત્તર ગુજરાતના ખેડબ્રહ્મા તાલુકાના ત્રણ મહાકાવ્યોના ગાયકો જીવાભાઈ ગમાર, નાથાભાઈ ગમાર અને નવજી ખાંટ બહુમાન પામેલા અને તેમના કંઠમાં રહેલ ત્રણ મહાકાવ્યો ગુજરાતનો અરેલો, ભારથ અને રોમસીતમાની વારતા ધ્વનિમૈંદ્રિત કરવાનો નિર્ણય કરેલો.

આજે આ મહાકાવ્યોનો અનુવાદ ઑકસફોર્ડ યુનિવર્સિટી કરી રહી છે. આ મહાકાવ્યોની ઉત્તમ પાંખડીઓનું ડૉ. ગણેશદેવી દ્વારા અંગ્રેજીમાં સંકલન થયું છે. 'Painted Words' ડૉ હસુ યાજ્ઞિક લખે છે કે......

એ લોકોને પોતાની સાહજિકતાથી ચાહે છે. આથી જ તો જીવાકાકા હોય કે નવજી એમને મન તેઓ કેવળ માહિતીદાતા નથી પણ અંગત સ્વજનો છે. આથી જ તો સાંકળીબેન (તેમનાં ધરમના બેન) એમને પોતાના ભાઈ માને છે અને હરમાબાઈ તેમને પૈંત્ર ગણે છે.

આદિવાસી કે જીપ્સીક્ષેત્રમાં કામકનાર અનેકને એ સમાજમાંથી પ્રેયસી અને પત્ની મળી છે જેના દાખલા આપવા પડે તેમ નથી પરંતુ મા અને બહેન ભગવાનદાસ ને જ મળ્યા છે.

લોકકથા કે ભજનવારતાના વાહકનું કંઠસ્થ સાહિત્ય માટે પોતાની પેઢી સાથે પરંપરા સાથે આત્મિક અનુસંધાન હોય છે મૌખિક સંપદાનું ઉંચુ શિખર પ્રકરણમાં સર્જક લખે છે.

ભાદરવા માસની એક ઢળતી સાંજે...અમે બંને તેઓના આંગણે આવેલા લીમડા નીચે બેઠા હતા. તંબૈંરને અંકમાં રાખી આત્મા સાથે સંધાન કરતા નાથાભાઈને મારાથી અઘટિત પ્રશ્ન પૈંછાઈ ગયો નાથાભાઈ આ તંબૈંરો મને આપશો ? વિક્ષેપ થવાથી સમાધિ તૈંટી હોય તેમ તેઓએ આંખો ઉઘાડી આંખોમાં રોષની આછી ટશરો ફેલાઈ થોડીક ક્ષણોમાં પાછા સૌમ્ય બની ગયા ઘુંટાયેલી આરુતા સાથે તેઓના અંતરમાંથી ઉદગારો સરવા લાગ્યા ''પાઈ ઑણો તંબૈંરો તો મારો બા હે ! (ભાઈ ! આ તંબૈંરો તો મારો બાપ છે !) વાકપ્રવાહ આગળ ચાલ્યો ''આ તંબૈંરે હું અને મારા બાપુ ભજન બોલતા મારું અને મારા બાપનું હૃધ્ય એક થતું શારદા કંઠમાં આવતી અને બંનેના હૃધ્યમાંથી ભજનો જન્મતા, રામસીતા પાંચ પાંડવો અને સતિયો ચંદન અને હરિશ્ચંદ્ર રાજા બધા ચોખ્ખા દેખાતા તેઓના દર્શન કરતા આજ મારો બાપ તો નથી પણ મારા બાપે આપેલો આ તંબૈંરો છે. આને જોવુ છું ને મને બાપુની યાદ આવે છે. ભાઈ આ તંબૈંરો તો સાક્ષાત(નખ્ખો) મારો બાપ છે ! તને આ તંબૈંરો નથી આપી શકતો.''

લોકસંપદાના વાહકના હૃધ્યમાંથી જેતે દેવ-દેવીના મહિમાભર્યા સંખ્યાબંધ ગીતો વિવિધ રાગો-ઢાળો કે તેમના લોકસમૈંદાય વચ્ચે આવિર્ભાવ પામે છે. ખાસ કરીને દેવ-દેવીના સ્થાનકોએ બાધા કે માન્યતા જેવા ધાર્મિક પ્રંસગોએ જ આ શકય બને છે.

'ધરમનોભાઈ' પ્રકરણમાં 'ભારથ'ના મહાનગાયકની પત્ની સાંકળીબેન કે જે સમર્થ સહાયક ગાયિકા હતા તેમના મૃત્યુનો પ્રસંગની પૈંર્ણાહુતી કરતા સાંકળીબેનને ધરમનીબેન માનતા સર્જક લખે છે-

મુખ પરંપરાની આ વનની ગાતી કોયલ સમી એક સમર્થ સહાયક ગાયિકા કાયમ માટે ઉડી ગઈ. કપાયેલી એક પાંખ જેવા 'ભારથ'ના મહાન ગાયક નાથાભાઈ બે હિમાલયે હાડ ગાળવા જતા પાંડવો જેવી માનસિકતા

સાથે ભારથના ઉત્તરાર્ધની અંતિમ પાખડી તંબૈંર પર ગાયા વિના જ કહીને પૈંરી કરી.

લોકસાહિત્યમાં કલાનું તત્વ વણાતા તે જીવન ઉધ્ધારક બને છે.

'તોળી રાણીની વારતામાં'તોળી રાણી ઘાતકી જેસલને અધ્યાત્મિક માર્ગ પર લાવીને જીવનઉધ્ધારક બને છે. 'મારી લોકયાત્રા' ના સર્જક કેવળ સંપાદક કે સંશોધક બનીને બેસી રહ્યા નથી તેમણે 'કર્મશીલ'તરીકેની ભૈંમિકા ભજવી છે અને એમના જેવા કેટલાયે કર્મશીલોને તૈયાર કર્યો છે. ડાકણપ્રથા, વેરભાવના ચરેતરું જેવા અનિષ્ટો સામે તેઓશ્રીએ સૈંચવેલ નાટ્યપ્રયોગ સંસ્કૃતિના મૈંળભૈંત તત્વોને આંચ પણ ન આવે તે રીતે આવાં અનિષ્ટો દૈંર કરવામાં અસરકારક પૈંરવાર થયો છે. એક આવા સર્જક નાવીન્ય અને પ્રયોગથીલતાને હમેશાં આવકારે છે. તેમના જ શબ્દોમાં જોઈએ તો મેં દર્પણ અકાદમી અમદાવાદના નિયામક મલ્લિકાસારાભાઈને ડાકણની ઘટનાનો ઉલ્લેખ કરી વિગતે પત્ર લખ્યો અને ભીલ સમાજની સમસ્યાઓથી અવગત કર્યા. થોડાક દિવસોમાં એમની સાથે દર્પણ અકાદમીમાં મારો સંવાદ રચાયો. મારા વિચારો એમને સમજાવ્યા અને એમાંથી એક યોજના બનાવી અમેરિકા શિકાગોની ખ્યાત સંસ્થા એક આર્થર ફાઉન્ડેશન સામે મૈંકી. ફાઉન્ડશન અમારી યોજના સ્વીકારી અને ઉત્તર ગુજરાતના ખેડબ્રહ્મા અને દાંતા તાલુકાના ભીલ અને સોખલા ગરાસિયા આદિવાસી ગામોમાં 'આદિવાસી કલા અને સાંસ્કૃતિક સંચાર દ્વારા વૈચારિક ક્રાંતિ, સમાજ પરિવર્તન અને વિકાસ'નું મહા અભિયાન મારી દિકરી જિજ્ઞાસા પટેલના સહયોગથી યાર્ધ્યું.

* * *

કમશ : પેજ...૩૮

इस संगठन का संपूर्ण कार्य घोटुल के माध्यम से होता है। गाँव का प्रत्येक युवक इस संगठन का सदस्य है। महुआ भी अपने निर्देशन में स्त्रियों की एक सेना संगठित करती है। दशहरे के पर्व पर गुण्डाघूर और सुलक राजा से मिलने नहीं देता। वह राजा और अंग्रेजों को इस संगढन के प्रति भड़काता है। अंत में प्रतीक्षा की घडियाँ समाप्त होती है। ओर प्रत्येक गाँव का दल अपने मार्ग में पड़नेवाली पुलिस चौकियों को नष्ट करता हुआ जगदलपुर की तरफ बढ़ता है। आदिवासी जगदलपुर की घेराबन्दी करते हैं। तहसीलदार के अत्याचार तथा बेगार के प्रति विरोध उपजता है और अन्त में विद्रोह फुट पड़ता है। भोले-भाले आदिवासी उनकी धूर्त- कूटनीति से पराजित होकर भी खुद को नए संघर्ष के लिए समर्पित करते है। आदिवासी आंदोलन में पुरुषों के साथ -साथ स्त्रियाँ भी उत्साह से भाग लेती है। इसमें लेखक का दृष्टिकोण प्रगतिवादी है और वह उसी से प्रेरित होकर आदिवासीयों के आंदोलन एवं नारी जीवन के संघर्ष को अभिव्यक्त करता है।

बस्तर जिले के ग्राम्य जीवन का यथार्थ चित्रण इस उपन्यास की विशेषता है। इस उपन्यास में लेखक ने शहर से दूर रहनेवाले आदिवासी और इन भोले लोगों की संस्कृति, रीति-रिवाज और मान्यताओं को यर्थाथ के बहुत समीप रखा है। इसमें एक ओर आदिवासियों की संस्कृति, रीति-रिवाजों को चित्रित किया गया है तो दूसरी ओर अंग्रेजी शासनकाल मे आदिवासियों द्वारा किये गये विद्रोह को अंकित किया है। अवस्थीजी ने सुलेक और महुआ की प्रेमकथा के माध्यम से आदिवासी जीवन को उजागर किया है। उनकी वेशभूषा, रहन-सहन भाषा, उनके अंधविश्वास, उनके प्रचलित उत्सव, उनके आचार -विचार, उनका जातीय संगढन, देवी-देवताओं की पूजा स्वातंत्र्य प्रेम और मुक्त जीवन का अनुठा चित्रण बड़ी सफलता से किया गया है।

निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि अवस्थी जी द्वारा लिखित 'जंगल के फूल' पूर्ण आंचालिक उपन्यास है। आंचलिक जीवन का विवरण एवं प्राकृतिक जीवन के चित्रण का अदभूत समन्वय हुआ है । इतना ही नहीं जंगलों में रहनेवाले आदिवासियों के जनजीवन का सूक्ष्म यथार्थ और मार्मिक परिचय दिया है।

* संदर्भ- ग्रंथः

(१) हिन्दी में आदिवासी जीवन केन्द्रित उपन्यासों का समीक्षात्मक अध्ययनः डॉ. बी. के कलासवा

(२) हिन्दी उपन्यास द्वद एवं संघर्ष : डॉ. मोहनलाल रत्नाकर

ગુજરાતના આદિવાસીઓની પ્રથમ લઘુનવલઃ 'તેલાવને મેળે'

મીનાબેન પટેલ
આર્ટ્સ એન્ડ કૉલેજ ખેરાલું, મહેસાણા (ગુજરાત)

આદિવાસી સમાજના લોકોની સ્વભાવગત વિશેષતા પાત્રોની વર્તણૂક પરથી જાણવા મળે છે. પ્રેમમાં ઈર્ષા, દ્વેષ, શંકા, વેર ભાવના ઓછી જોવા મળે છે. બધું જ જાણે કે સહજ સ્વીકારાતું જાય છે. સહજ રીતે જીવાતું જાય છે ને પમાતું જાય છે. એટલાં જ ઉત્સાહ અને ઉમંગથી.

તેલાવને મેળે કૃતિ શ્રી શંકરભાઈ તડવીની લઘુનવલ કથા છે. તેનું આલેખન તેલાવના મેળાની વારતા ટૈંકી વાર્તા પરથી થયું છે. આ ટૈંકીવાર્તા લખવાની પ્રેરણા પહેલ વહેલો નજરે જોયેલો વાઘવાનો મેળો, તેની પ્રત્યક્ષ અનુભૈંતિ માંથી મળી.

ટૈંકી વાર્તા સ્વરૂપે 'લોકસત્તા'ના ઈ.સ. ૧૯૭૦ના અંકમાં છપાઈ. જે વાર્તા વાંચી ભેંસાવહીના શિક્ષક શ્રી કાળુસિંહ રાઠવાએ આ વાર્તાને આગળ વધારવા શ્રી શંકરભાઈ તડવી સાહેબ અનુરોધ કર્યો અને શ્રી શંકરભાઈ આ વાર્તાને આગળ વધારી પોતાના જ સ્વાનભવને વ્યકત કરતા તેઓ લખે છે. ''આ વાર્તા તા ૧૮-૧-૧૯૯૬ના દહાડે પૈંરી થઈ. આ વાર્તા લઘુનવલકથાના સ્વરૂપમાં શ્રી ભાવસિંગભાઈએ શરૂ કરેલ અભિનંદન''માં ક્રમશઃ છપાવા લાગી.

જેતપુર તાલુકાની રાઠવી ભાષામાં લખાયેલી આ લઘુનવલકથાને પુસ્તક સ્વરૂપે પ્રકાશિત કરવામાં શ્રી ગણેશ દેવી સાહેબનો તથા ભાષા સંશોધન-પ્રકાશન કેન્દ્રનો સહયોગ મળ્યો.

આદિવાસી સમાજની-આદિવાસી લોકબોલીમાં લખાયેલી કૃતિ ગુજરાતી સાહિત્યને મળી તે વિરલ ઘટના જ કહી શકાય.

'તેલાવને મેળે' લઘુનવલકથામાં ત્રેવીસ પ્રકરણ છે. કૃતિની શરૂઆત 'વાઘવાને મેળે' પ્રકરણથી થાય છે અને કૃતિનું અંતિમ પ્રકરણ 'તેલાવને મેળે' છે. અલગ અલગ તહેવારે ભરાતા મેળા આદિવાસી સંસ્કૃતિના પ્રતિબિંબ રૂપ છે. જીવનસાથીની પસંદગી માટેનું, ખુલ્લા દિલે પ્રેમનો એકરાર કરવા માટેનું તથા ઉત્સાહ અને ઉમંગથી નાચવા કૈંદવાનું -મ્હાલવાનું એક વિશિષ્ટ માધ્યમ જેવું પર્વ તે મેળો છે. આવા મેળામાંથી જ આ લઘુનવલકથાનું બીજ વવાયું છે.

તેરહિંગ આ કથાનો મુખ્ય નાયક છે. તેના પ્રણયની સંઘર્ષ કથા અહીં નિરૂપાયી છે. નાયક વાઘવાના મેળે જાય છે. મેળાની ભીડના એક યુવાન રૂપામેળાની ભીડાઈ જાય છે. બન્નેની નજર એક થઈ એના સા ર્ધ્યથીતેરહિંગ અંજાઈ ગયો. ચહેરો દિલમાં વસી ગયો. અને એ ચહેરાને પામવા તેરહિંગની મથામણ શરૂ થાય છે. ભીડમાં આ ચહેરો ખોવાઈ જાય છે. જેને શોધવા તેરહિંગ અધીરો બન્યો. તે જ વખતે મેળામેં ઉલકું પઈડું એલે નાસમનાસ થેઈ રી, મેળો વેર-વિખેર થઈ ગયો.

આ મેળો ભારજ નદીના કિનારે વાઘવાની વાઘેસરી માતાના જૈંના સ્થાનકે નવરાત્રિની આઠમના દિવસે ભરાય છે. આ વિસ્તારથી સર્જક પૈંરે પૈંરાં પરિચિત છે. માટે જ તેઓ તે સ્થળના આજુબાજુના ગામોના નામનો ઉલ્લેખ કરી શક્યા છે. માત્ર એટલુંજ નહીં તે વિસ્તારમાં વસતા અલગ અલગ જાતિના આદિવાસીઓથી પણ વાકેફ છે.

સિંહોદ, રાહળી, પાલિયા, તારાપોર અને જેતપોરના રસ્તા પર શિકારી શિકાર પર ટાંપીને બેસે તેમ ખોવાયેલાં ચહેરાને તેરહિંગ શોધી રહ્યો હતો.

કમતી તેરહિંગના ગામની યુવાન-રૂપાળી યુવતી છે. જે તેરહિંગને ખૈંબ ચાહે છે. બન્ને બાળપણના મિત્ર છે. નાના હતા ત્યારે પરણવાની રમત રમતાં, તેરહિંગ

વર બનતો ત્યારે કમલી જ તેની વહુ બનતી. બીજો કોઈ છોકરો વર બને તો કમલી રમત રમવાનું છોડી દેતી. તેરહિંગ જયારથી મેળામાં નવો ચહેરો જોયો છે ત્યારથી કમતી તેની સાથે જવાનું કહેતી તેરહિંગ બહાનું બનાવી દૈંર રહેવાની કોશિશ કરતો. તેનો પીછો છોડાવવા મથતો તેરહિંગ જેતપુર જઈને કમતીને નટુ હોનીને ત્યાંથી ચાંદીનો ઘૈંઘરીવાળો ચોટલો, જોડવા અને અંગૈંઠા લઈ આપે છે. હોટલમાં લઈ જઈ ભજીયા ખવડાવે છે. આ બધું છતાં તેરહિંગ તેની ખોવાયેલી નજર શોધવા માટે જ જેતપુર આવ્યો હોય તેવું ચોકકસ લાગે છે.

તેરહિંગે સંતાકુકડી રમતાં-રમતાં કમતી અને રમતુંને બાથમાં ભરી લીધી હતી. પછીથી રમતુને છોડી દઈ કમતીને પાછળના ખળામાં ખેંચી લઈ ગયો હતો.... રમતું આ ઘટનાની યાદ તેરહિંગને અપાવે છે ત્યારે તે કહે છે, ''એ તે હોય કોય દા'ળ રંગના ચટકાં.''

તેરહિંગ રંગીલો માણસ છે પણ કુંટુંબની જવાબદારી સમજે છે. મેળામાંથી ઘેર ખાલી હાથે ફરેલો તેરહિંગ પોતાના મોટાભાઈના છોકરાઓ માટે કશુંજ લાવ્યો નથી. છોકરાઓ, કાકા મેળામાંથી શું લાવ્યા? એવું પૈંછશે તો શું કહેશે? એમ વિચારી લારીમાંથી ભજીયા, ફૂગ્ગા તથા શેરડી ખરીદી ઘેર જાય છે.

તેરહિંગના દિલમાં વસી ગયેલા ચહેરાનું નામ શું હશે? તે વિચારમાં સર્જકે એક સાથે ત્રીસ નામની યાદી મૈંકી છે. જેમ કે -

જશી, રેસી, દીતી, કાશી કે મણી?

દલી, રજી, મંગી, ઘની કે જમી? વગેરે. સર્જકનું ભાષાકર્મ પણ વિશિષ્ટ રીતે કામે લાગ્યું છે.

તેરહિંગ હવાતિયા મારતો દર વખત એ નિરાશાના પડીકા બાંધીને ઘેર જતો. તેરહિંગ પાસે સારી એવી જમીન છે. તેમાં પાકતું ધાન પાવી જેતપુર વેચવા જતો-આવતો ત્યારે પણ એ ખોવાયેલા ચહેરાની ભાળ મેળવવા તલસતો રહેતો.

કમતી સાથે તેરહિંગ લગ્ન કરી શકે તેમ હતો. કારણ કે કમતી બીજા ગામની હતી. કમતી કેવજી કિલાની વચોટ દીકરી હતી. જેનો બાપ મોટી આમરોલથી આવીને અહીં માસીને ઘેર રહેલા માસીને વિસ્તાર ન હોવાને કારણે ભાણેજને દીકરાની જેમ મોટો કરેલો. તેની દીકરી તે કમતી. કમતી બીજા ગોત્રની હતી. આદિવાસી સમાજની લગ્ન વ્યવસ્થાનો નિર્દેશ પણ લેખક સૈંચક રીતે કરે છે.

તેરહિંગના લગ્ન તેની ભાભી ધોળકી પોતાના ભાઈની દિકરી કેસલીના સાથે કરાવવા માંગે છે.

જેતપુરમાં કુંવારિયો હતો. તેની કંકોતરી તેરહિંગને મળતાં જેતપુર જવાનો માર્ગ મોકળો થયો. ઉતરાણની રાતનું મુર્હુત હતું. મનગમતીને શોધવા ઉમળકાના ધોધવા વસૈંઈટા આજે તો શોધી જ કાઢવી છે એવાં મનસૈંબા સાથે એ જેતપુર આવી પહોંચ્યો, કુંવારિયોની બાધા વખતે ગીતો ગવાય, તેમાં ગીતો ગાનારીઓમાંથી એકનો ચહેરો પરખાયો. ને એના દિલમાં જાણે ઝબૈંકી વાદળ વીજ રૂખી એનુ નામ છે. એના પહેરેલાં ઘરેણા પરથી જાણી લીધુ એ કુંવારી છે. પગમાં આઠડાં પહેરેલાં છે. કલ્લા નથી. સર્જક સમાજની રીત-રસમ તથા પહેરવેશથી પૈંર્ણ પરિચિત છે તેનો કયાસ દરેક પ્રસંગે મળતો જાય છે.

રાઠવા સમાજની ધાર્મિક પૈંજા-વિધિ, ગીતો વગેરેનો ઉલ્લેખ પણ સર્જક કરે છે.

તેરહિંગ રૂખીને મેળવવા આતુર છે. બીજાઓ પાસેથી રૂખીના મા-બાપનું નામ જાણી લીધું. રૂખી મહેરાવાળા શોમલાને ચાહે છે. અને તેને મળવા મેળવવા મીટ માંડી ને બેઠી છે. કમતી તેરહિંગ સાથે લગ્ન કરવાના સ્વપ્નાં સેવી રહી છે. પણ મામાના સાળાના છોકરાનું માગું કમતી માટે આવે છે. ઘરવાળા તૈયારી બતાવે છે. કમતી તેરહિંગને મળીલગ્નની વાત કરાવવા મથે છે. પરતું તેરહિંગ તેને થોડાં મહિના રાહ જોવાનું કહીને વાત છોડી દે છે. મનમાં તેરહિંગ વિચારે છે કે હારું થીયું મારે ના પાડવી મટી રૂખીને લાવવાનો મારગ ચોખોથી જ્યો. કમતી દુઃખી હતી. તેરસિંહને ઊંડે-ઊંડે થી કમતી પ્રત્યે પ્રેમતો હતો પરંતુ રૂખીને મેળવવાની ઈચ્છા પ્રબળ હતી. કમતી પરણી ગઈ.

તેરહિંગો જેતપુર તરફ મીટ માંડી રહ્યો પણ રૂખીના ઘરવાળાઓએ તેરહિંગ સાથેના સંબંધની ના પાડી દીધી. તેરહિંગની હાલત-હવેલી લેતાં ગુજરાત ખોયી જેથી થઈ.

લેખકનું ભાષાકર્મ વિશિષ્ટ જણાઈ આવે છે.કહેવતોનો ઉપયોગ સર્જક તક મળતા કરી લે છે. રૂખીના લગ્ન વડોદરા શહેરમાં પોલિશની નોકરી કરતા પાડહિંગા સાથે થઈ ગયા.

મુકત પંખીની પેઠે ફરેલી રૂખી શહેરની કોટડીમાં પૈંરાઈ રહેવા મજબૈંર બની. પતિ શંકાશીલ હોવાથી પિયર આવવાનું ઓછું થઈ ગયું. જેતપુરની છોકરીઓ બે છોકરીની મા ન થવાય ત્યાં સુધી સાસરીયામાં ઠરીને રહે નહીં. તેવું પાડહિંગા માને છે. જેતપુરમાં કડિયાકામ કરવા જતી રૂખી તેની બહેનપણીઓનું કડિયા દ્વારા થતું જાતીય શોષણ, આ બધું રૂખી શહેરની બંધ ઓરડીમાં પુરાઈને વાગોળતી.

મજૈંરી કરવા જતી આદિવાસી છોકરીઓનું જાતિય શોષણ થાય છે તેનો વિચાર સર્જક ખૈંબજ ઓછાં શબ્દોમાં સૈંચક રીતે સૈંચવી દે છે. જે કમતીને સાસુ દ્વારા બોલાયેલી ગાળોમાં પણ પ્રતીત થાય છે.

સર્જક વાસ્તવિકતાની તદ્દન નજીક રહી આ કથાને આગળ વધારવામાં સફળ રહ્યાં છે. રૂખીને શંકાશીલ પતિ છૈંટાછેડા આપી દે છે. રૂખીનો ખોવાયેલો પ્રેમી ફરીથી મળે છે. જે છે શોમલો.

શોમલાના જીવનમાં બે ચમત્કાર બને છે. એક છે તેલાવના મેળા માટે ઈડરથી નીકળી આવવા નીકળેલો શોમલો ટ્રક પરથી પડી જાય છે. જેને જૈન સાધુ બચાવી જીવનદાન આપે છે. અને બીજો ચમત્કાર રૂખી પોતાના ઘરમાં આવીને બેઠી. વીખેરાયેલો માળો ફરીથી બંધાયો.

પૈંર્વ પટ્ટીના વડોદરા તથા પંચમહાલ જિલ્લામાં વસતા ઘણાખરાં આદિવાસી લોકો રોજી-રોટી રળવા માટે સાબરકાંઠા, કાઠિયાવાડ જેવાં વિસ્તારમાં જતાં હોય છે. અને વારે-તહેવારે પોતાના વતન ભણી આવતા-જતાં રહે છે. શોમલો ઈડર બાજુ લક્ષ્મીકંપામાં રાઘવજી કાકાને ત્યાં સાથી તરીકે રહેલો છે.

કમતીની સાસુ ઝૈંમેલી તેથી રિસાઈને કમતી પિયર આવી ગયેલી હવે પાછું જવું જ નથી એમ મનમાં ગાંઠ વાળી હતી. તેરહિંગાએ ભાભીની ભત્રીજી રેસલી સાથે લગ્ન કર્યા. પણ કરવા ખાતર જ. રેસલી સાથે પત્ની તરીકેના કશા જ સંબંધ તેરહિંગે બાંધ્યા ન હતા. રેસલી કંટાળી.... હીજડો છે .... એમ કહી છૈંટાછેડા લઈ લીધાં. તેરહિંગ વગર પૈસે છૈંટાછેડા આપી દીધા.

કમતી તેરહિંગને મળવા આતુર હતી. તેરહિંગાએ મન માનાવ્યુ. કમતી ફરીથી મળતી હોય તો સ્વીકારી લેવી. એવા મનસૈંબા સાથે બન્ને સાથે -સાથે ખેતર જવા આવવા લાગ્યા. કમતીના ખેતરમાં બનાવેલા માળિયામાં બન્ને યુવાનો હૈયા એકબીજામાં ખોવાઈ ગયા. તેરહિંગાએ કમતીને ઘરમાં બેસાડવાના સ્વપ્નો સેવ્યાં. કમતીને મળવાનો મોકો મળવા લાગ્યો. કમતીનો ઘરવાળો આવ્યોને કમતીને સાસરે તેડી ગયો. ફરીથી તેરહિંગાના સ્વપ્નો ધૈંળમાં રોળાઈ ગયા. જીવનમાં હતાશાના વાદળો ઘેરાયા, સતત મળતી નિરાશાથી કંટાળી -ઘર છોડવાનો નિશ્ચય કર્યો. આમેય ઘરના ભાગ પડી ગયા હતા. જમીન અડધી અડધી વહેંચાઈ ગઈ હતી. ઘર જેવું ઘરમાં કંઈ હતું નહીં આર્થિક પરિસ્થિતિ નબળી થતી ગઈ. છેવટે ઘર છોડી ઈડર તરફ મજૈંરી માટે નીકળી પડ્યો.

'તેલાવના મેળે' શીર્ષકવાળાં ભાળેલી આ વખેત તો રૂખીન ઝડફીજ લેમ તા'ર નૈં મરધ ખરો!' એમ વિચારી રૂખીને મળવા પગ ઉપાડયા બે પ્રકરણ સર્જકે મૈંક્યાં છે. જે નાયકના (તેરહિંગ) જીવનના સંઘર્ષના બિંદુરૂપ છે.

રૂખીના જીવનથી તેરહિંગ બિલકુલ અજાણ છે. હજુ પણ એને મેળવવાની આતુરતા છે. 'તેલાવના મેળે' પ્રકરણમાં આ ઘટના ક્રમ છે. તેરહિંગો તેલાવને મેળે ગયેલો ત્યાં રૂખીના હંગાથે એક યુવાન હતો. તેના ઈશારે રુખીએ ખુલ્લુ મોં ઘૈંઘટામાં ડાલી દીધું. ને તેરહિંગો ચમકયો. તેરહિંગાએ પાડહિંગાને ઓળખી કાઢયો. તે હતો કાકા બાવીયા મોમાનો શોરો.... અન રૂખી ઈની.... તેરહિંગાના ગળામેંથી નિહાકો નીકળી પઈડો...તેલાવને મેળે.

આ પ્રકરણ પછી કથા નાયકના જીવનમાં પલટો આવે છે. જયાં શોમલો હતો ત્યાં જ સાથી તરીકે તેરહિંગો પણ રહે છે. શોમલો તેરહિંગાને મોટાભાઈ કહીને બોલાવતો. શોમલો વતનમાંથી પાછો આવ્યો ત્યારે રૂખીને સાથે લઈને આવ્યો. તેરહિંગાને કામ કરતાં-કરતાં પગમાં ખૈંબ જ વાગેલું. તેની સેવા રૂખી ખૈંબજ કરતી, ઓછુ ઓઢતી એટલે તેરહિંગો એને ઓળખી ન શકયો. પરંતુ કસ્તરી કાકી રૂખીને કામ માટે બોલાવવા આવ્યા ત્યારે તેરહિંગને રૂખી નામની જાણ થઈ. તેના પાછા આવ્યા પછી રૂખીનું ગામ બાપની ઓળખ તેરહિંગાએ આપી. માંગુ નાંખેલું તેની વાત કરી.

રૂખી ખૈંબજ સમજૈં છે. એની સમજણ અનુભવી ઉંમરવાળી સ્ત્રીથી ઓછી નથી. ખૈંબજ ઠરેલ છે. માટે તો તે તેરહિંગને કહે છે- ''બદ્દું ભૈંલ જોવ મોટા ભાય ! આપડી મરજીયુ નથી મળતું... મારી કરતાં અવ્વલ મલહે... એ તમુન મલવાની ઓહે એલે આવું થીયું''

તેરહિંગાના જીવનની સંઘર્ષની પળોને આલેખવામાં સર્જક ખૈંબજ સફળ રહ્યાં છે. છેક સુધી તેરહિંગાના જીવનમાં શું બનશે ? તેની કુતુહલતા ભાવક રાખે છે.

તેરહિંગ વિચારતો હતો. ''કેવો હમો સે ?''

જીને મેળવવા આકાશ-પાતાળ એક કરતો હૂતો, તે ઈની મેળે આવી મળી સે. નજીક સે પણ ભેગાવાનું નું મળે ઈનું નોમ નસીબ!

સાતમા પ્રકરણથી તેરમા-ચૌદમા પ્રકરણનો ઘટનાક્રમ ખૈંબ જ ઝડપથી સંકળાયેલો છે. સર્જક જાણે ખૈંબજ ઉતાવળમાં છે પાત્રોના લગ્ન ગોઠવી દરેક પાત્રને એનાં ચોકઠામાં ગોઠવી દેવાનો પ્રયત્ન છે. આ ઉતાવળે ગોઠવાયેલા પાત્રોને કાંતો પાત્રને ઘર યોગ્ય ન લાગ્યુ કાંતો ઘરવાળાંને પાત્ર યોગ્ય ન લાગ્યુ. એમ કરતા કરતાં રૂખીને શંકાશીલ પતિ છૈંટાછેડા આપે છે. તેરહિંગો રેચલીને છૈંટાછેડા આપે છે. રૂખી પાછી યોગ્ય ચોકઠામાં ગોઠવાઈ જાય છે. એક કથા નાટકનો સંઘર્ષ અંત સુધી ચાલે છે.

રૂખી તેરહિંગની ખૈંબજ ચિંતા કરે છે. એના માટે પોતાની માસીની છોકરી જેનો સંબંધ છોકરો ભણતો હોવાને કારણે તૈંટી ગયેલો, તેના હજુ લગ્ન થયા નથી. તે છે રાજુ. રાજુ ખૈંબજ દેખાવડી છે. કમતી રૂખીની સગી ભાભી થાય છે. જેની ખબર તેરહિંગાને નથી. કમતીને પણ ખબર નથી કે તેરહિંગો પોતાની જ નણંદ રૂખીને મેળવવા આતુર હતો.

સર્જકે આ લઘુનવલકથામાં એક વિ-નાયકનું પાત્ર ઉમેર્યું છે. જેના કારણે તેરહિંગાના જીવનમાં વળી પાછું વાવાઝોડું આવશે. એમ ઘડીભર લાગે છે. રાજુ મકકમ હતી. તેથી તાકયુ તીર નિષ્ફળ નીવડે છે.

આમરોલથી આવેલો તેરહિંગાનો સસરો ભનતો રાજુના બાપને મળી તેરહિંગો ''બીજવરો સે..હીજડોસે!'' એવું કહે છે ત્યારે રાજુ આ વાત સાંભળી જાય છે. રાજુ આ સંબંધ તોડવાની ના પાડે છે, અને શરમ મૈંકીને કહે છે, ''ના લી ઘૈડયાહી ! નાનું કે હો,'' ...તમી ના કે'હો તેર મેં ઈના ઘોર નાહી જાહી''

કમતી આ ઘરની વહુના હોત તો એ ચોકકસ કહેતી કે, 'તમી હીજડો કે'વસે પણ એ મરઘની એંધોણી જોવી હોય તા મારુ પેટ જોવ.''

સર્જકની સંકલનકલા ધ્યાનાકર્ષક છે. છેલ્લું પ્રકરણ વાર્તા સ્વરૂપે પ્રથમ લખાયું હોવા છતાં લઘુનવલકથાના લંબાણમાં કયાંય સાંધો કે રેણ દેખાતા નથી. એ રીતે એક રસરૂપ થઈ કૃતિ અંત સુધી વિકસે છે. વાચકની કૈંતુહલતાને જકડી રાખી એક અણધાર્યા અંત તરફ કૃતિ આવીને ઉભી રહે છે.

સર્જક અંતે તેરહિંગા માટે એક નવાજ પાત્રને લાવે છે તે છે રાજુ. રાજુ ખૈંબ જ હિંમતવાળી, હોશિયાર, ચતૈંરને ચપળ નારી છે. લોકો રાજુ માટે રહેતાં, ''ઈનાઈરાંએ'' એ ભોગવહે... આપડે હું હાડી બાર? ધણીન ડૈંઈલુ ને ઢોકણીમેં...!''

રાજુ પરણી ગઈ રૂખીને મેળવવા તેરહિંગાએ જે કાંઈ વેઠયું તેના માટે રૂખી પોતાને ગુનેગાર સમજતી હતી. રૂખીના માથેથી જાણે ભાર ઉતર્યો.

શોમલો ખૈંબજ ભોળો હતો તેને આ આંટીધૈંટીની કશી સમજણ ન હતી. કદાચ તેથી જ તે વધારે સુખી

હતો. મોટાભાઈને પરણાવવાનો આનંદ હતો.

કમતીનો વર રોમસિંગ ભણેલો પણ ભોટ હળ પણ કમતી જોડી આપતી ખેતીનું કામ કશુંજ આવડતું નહીં. છતાં પણ કમતી રોમસિંગ સાથે જિંદગી નભાવવાની મથામણ કરતી હતી.

રાજુ મળતાવડા સ્વભાવની હતી. પરણ્યા પછી જેઠાણી તથા ભગીની સાથે દૈંધમાં સાકરની જેમ ભળી ગઈ.

તેરહિંગના આનંદનો પાર ન હતો. કમતી તેરહિંગાને ટકોર કરે છે, ''જો જો' લા! ગાઁડો ના થી જતો'' તેરહિંગ બોલ્યો...''ગાઁડો થવામ બાકી હું રી'જવું હાવ?

'એકને બદલે બે જણીઓ મળી!'કમતીનો છોકરો ખાટલામાં સૈંતો હતો. તેની તરફ આંગળી કરી રાજુએ તેરહિંગાને ગાલે ચૈંટણી ખણી રાજુને મલકાતી જોઈ તેરહિંગ સમજી ગયો કે રાજુને ખબર પડી ગઈ છે કે આ છોકરું મારું જ છે અને હવે ચેતવે છે.

આદિવાસી સમાજના લોકોની સ્વભાવગત વિશેષતા પાત્રોની વર્તણૈંક પરથી જાણવા મળે છે. પ્રેમમાં ઈર્ષા, દ્વેષ, શંકા, વેર ભાવના ઓછી જોવા મળે છે. બધું જ જાણે કે સહજ સ્વીકારાતું જાય છે. સહજ રીતે જીવાતું જાય છે ને પમાતું જાય છે. એટલાં જ ઉત્સાહ અને ઉમંગથી.

'વાઘવાનમેળે'થી ઉદ્‌ભવેલી કથા અંતિમ પ્રકરણ 'તેલાવને મેળે' થી પૈંર્ણ થાય છે. ત્રણે પાત્રો રુખી–કુમલી રાજુ તેલાવમાતાના દર્શન કરવા જાય છે. સાથે શોમલો ને તેરહિંગ છે. તેલાવમાતાના ડુંગરે ચઢતા કોતરમાં ભરેલાં પાણીમાં ત્રણેયના પ્રતિબિંબ જોવે છે. 'રુખી અને કમતીની વચ્ચે રાજુરૂપનું બીલીપત્ર રચતાં હતા''કુને વખોણું ? આજ તૈણેવ મલી હૂતી જે પે'લાં ખોવાજી હૂતી.

તેરહિંગના હૈયે આનંદ સમાતો ન હતો તેની આંખમાંથી આનંદના આસું સરી પડયા મોઢેથી બે બોલ સરી પડયા મોટેથી બે બોલ સરી પડયા 'તેલાવને મેળે'જોખાં કર્યા છે. જો કે પાત્રોના વર્તન પરથી પાત્રો ઓળખાતાં જ જાય છે. તેને ટુંકાવી શકયા હોત સર્જક પર શ્રી પન્નાલાલ પટેલ ની અસર વરતાય વિના રહી શકતી નથી. મળેલા જીવની પ્રેરક શૈલી અહીં અનુભવાય છે. કથાનાયક કેન્દ્રસ્થપાત્ર હોવા છતાં અંત તરફ જતા નાયકની ગતિ શિથિલ બનતી અનુભવાય છે. પાત્ર પરાણે ઘકેલાતુ હોય તેવુ લાગે છે. પુરુષ પાત્રો કરતા સ્ત્રી પાત્રો વધારે ગતિશીલ બન્યાં છે.

ગ્રામ્ય જીવનનું વાતાવરણ વધારે જીવંત બનાવી શકાયું હોત. આમ છતાં આ લઘુનવલકથાની સારપ ઘણી છે. જે એની સફળતાની નિશાની છે. સર્જક પ્રાદેશિક વાતાવરણને નીપજાવવામાં સફળ રહ્યાં છે.

કૃતિ વાંચવા લાયક બને તેના કરતાં ભાવક કૃતિને વાંચવા લાયક બને તે અપેક્ષિત છે.

* * *

आदिवासी कविता का आशयसूत्र

दिपक वलवी

श्री शहाजी छत्रपती महाविद्यालय, कोल्हापूर (महाराष्ट्र)

आदिवासी कविओं मे वाहरु सोनवणे, भुजंग मेश्राम, सुखदेव उइके, वामन शेडमाके, चामुलाल राठवा, माधव सरकुंडे, दशरथ मडावी, बाबाराव मडावी, कृष्णकुमार चांदेकर, सुनील कुमरे, वसंत कन्नाके, विरसिंग पाडवी, उषाकिरण अत्राम आदी है। उपरयुक्त कवियोंने आदिवासी कविताओं के बारे में दिया हुआ योगदान मराठी साहित्य जगत के लिए अत्यंत महत्त्वपूर्ण है।

आदिवासी साहित्य संकल्पना और स्वरुपः

साठोत्तरी मराठी साहित्य प्रवाहोमें दलित साहित्य, ग्रामीण साहित्य तथा आदिवासी साहित्य आदि प्रमुख साहित्य प्रवाह उभरकर सामने आए है। इसमे से आदिवासी साहित्य प्रवाह अपनी स्वतंत्र वैशिष्ठयों के अलगपन निर्देशित करता है।

आदिवासी आदिम जनजातीः

आदिवासी इस शब्द को लेकर अनेक विदवानोने अपने अपने मत व्यक्त किए है। परंतु इन सभी मतमतांतरों से आदिवासी शब्द के लिए एकमात्र पर्यायी शब्द सामने आया जो शुरु से वास करता है वह आदिवासी है। आदिवासी इस शब्द को बनवासी, जंगली, लंगोटधारी, धरती के बच्चे, आदिसंतान, आदिपूत्र, वनपूत्र, निषाद और किरात आदि पर्यायवाची शब्द माने जाते है।

आदिवासी कौन ?

विशिष्ट वातावरणो मे रहनेवाले, विशिष्ट भाषा बोलनेवाले, विशिष्टि जीवनशैली एवं परंपरांओ से परिपूर्ण और शेकडो वर्षो से जंगलो-पहाडो मे जीवन व्यथीत हुए अपनी धार्मिक तथा सांस्कृतिक मूळ्यों को जतन करनेवाला मानवी समूह याने आदिवासी है।

आदिवासी साहित्य का स्वरुपः

आदिवासी साहित्य के उदभव को लेकर सोच-विचार करते समय यह स्पष्ट होता है की आदिवासी लोककथा, लोकगीत, लोकनाटय आदि की बोलीभाषा, उसकी रचना यह आदिवासी साहित्य है। आदिवासीयों के साहित्य मे आदिवासीयों का जीवन उनका प्रकृतीधर्म, संस्कृर्ति, रुढी-परंपराएँ, मेले, उत्सव, देवी-देवदेवताएँ सामाजिक तथा आर्थिक समस्याएँ उनकी समृद्ध बोलीभाषाएँ तथा उनके जीवन अनुभव आदि का लेखा-जोखा प्रस्तुत किया जाता है। मराठी साहित्य में दिखाई देनेवाले आदिवासी धने जंगलंमे अर्धनग्न स्थिति में रहनेवाले, नसमाँस भक्षक, कच्चा माँस खानेवाले, कौवे से भी काले, अपरे नाक के, लुटेरे, राक्षस आदि उपहासभरे वर्णन का आदिवासी साहित्य हमेशा निषेध करता हुआ दिखाई देता है।

- आदिवासी साहित्य का स्वरुप कविताओं के संदर्भ में।

आदिवासी कविओं मे वाहरु सोनवणे, भुजंग मेश्राम, सुखदेव उइके, वामन शेडमाके, चामुलाल राठवा, माधव सरकुंडे, दशरथ मडावी, बाबाराव मडावी, कृष्णकुमार चांदेकर, सुनील कुमरे, वसंत कन्नाके, विरसिंग पाडवी, उषाकिरण अत्राम आदी है। उपरयुक्त कवियोंने आदिवासी कविताओं के बारे में दिया हुआ योगदान मराठी साहित्य जगत के लिए अत्यंत महत्त्वपूर्ण है। आदिवासी कविता

जंगल मे रहनेवाले आदिवासी जीवन का चित्रण करती है। इन कविताओं मे पाए गये अनुभव अपनी दुनिया में रममाण होनेवाले है। और आदिवासी जन-जाती के साथ सुसंवाद करनेवाले है। आदिवासी कविता केवल दुःख ही नहीं बल्की आदिवासीयों के जीवन मे परिवर्तन को व्यक्त करनेवाली है। ये कविता स्वतंत्र तथा मौलिक तो है ही साथ ही मराठी साहित्य में अपनी अलग छाप छोडनेवाली है। साथ ही उसमे व्यक्त होनेवाले अनुभव आदिवासीयों के अस्तित्व तथा उनकी अस्मिता की पहचान करा देते है। आदिवासी कविता में दिखाई देनेवाले आदिवासी जनजाती में भिल्ल, कोरकू, कोलाम, गोंड, परधान, संथाल आदि प्रमुख है। इन कविताओं मे इन तमाम जनजातीयों का वास्तव्य रहन-सहन, उनकी भाव-भावनाएँ, आशा आकांक्षा, दुःख दर्दभरी अभिव्यक्ति देखने को मिलती है।

आदिवासी कविताओंकी प्रेरणाः

आदिवासी कविताओं के प्रेरणास्त्रोत में विविधता दिखाई देती है। आदिवासी कविता लिखनेवाले कवियोंने मानवी तथा अमानवीय प्रेरणास्त्रोत माने है। इन प्रेरणास्त्रोत में (१) मानवी प्रेरणास्त्रोत- बिरसामुंडा, जोतिराव फूले, तंटया भिल्ल, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर और (२) अमानवीय प्रेरणास्त्रोत मे प्रकृती- संस्कृति, जीवनकला, ऐतिहासिकता, संघर्ष आदी का समावेश होता है।

- आदिवासी कविताओं की विशेषताएँः

आदिवासी कविताओं की विशेषताएँ निम्नलिखित अनुसार है।

(१) वेदना- आदिवासी समाज में दिखाई देनेवाली वेदना का मुख्य कारण है उनका अज्ञान, दारिद्रयता, व्यसनाधिनता तथा सामाजिक विषमता आदि है।

(२) विद्रोह- विद्रोह आदिवासी कविता की दुसरी महत्त्वपूर्ण विशेषताएँ है। जिसमे आदिवासी समाज का विद्रोह आदिवासी कविता का मुख्य आधार बना हुआ है।

(३) नकारापन- आदिवासी कवियो ने आपनी कविता में नकारापण को अत्यंत सशक्त के साथ चित्रित किया है। आदिवासी समाज में धर्मांतर एक महत्त्वपूर्ण तथा संवेदनशील प्रश्न माना जाता है। जो आदिवासीयों का अस्तित्व खत्म करनेवाला एक महत्त्वपूर्ण मुदा है। इस धर्मांतर के अभियान से आदिवासी समाज को बचाने के लिए अनेक आदिवासी कवियों ने धर्मांतर जैसे घटना ओं का विरोध किया है।

(४) स्वातंत्र्य- स्वातंत्र्य और समता आदिवासी समाज के एक और महत्त्वपूर्ण विशेषताणएँ है। आदिवासी जन्म से ही पशु-पक्षी तथा प्रकृति के साथ, पुरी आझादी की साथ जीवन जीता है। अर्थप्राप्ती के लिए जब आदिवासी शहरों के ओर चला जाता है। तो वह नगरो, महानगरो प्रकृति के बंदीस्त जीवन नही अपना सकता इस बात का दुःख अपनी कविता में बयान करता है।

(५) समता- आदिवासी कवियों की यह प्रामाणिक माँग है की आदिवासीयों के सुख और साम्यवादी समाज रचना की आवश्यकता है। आदिवासीयों का अगर विकास होना है तो उन्हे समता के दृष्टी से देखा जाना चाहिए।

(६) आधुनिकता एवंम वैज्ञानिकता- आधुनिकता और वैज्ञानिक जीवनपद्धती आदिवासी कविता के महत्त्वपूर्ण विशेषताएँ है। शिक्षा के सहारे अनेक आदिवासी अपना पारंपारिक जीवन त्यागकर शहरों मे रहकर आधुनिक जीवनशैली का स्वीकार किया है।

आदिवासी कविताओं का आशयः

आदिवासी कविता के गर्भीत आशयसूत्र अपने अनोखपन के कारण वास्तव तथा आकर्षक लगते है। इन सूंत्रों से आदिवासी कविता की महानता सिद्ध होती है। इसलिए इन सूत्रों को खोजना महत्त्वपूर्ण लगता है। सामाजिक भान के अनुभव, वैश्विकता, मानवतावाद, मूल्य, आदर्श, सामूहिकता, आत्मशोध, अपना आदिवासीपन, संस्कृति और स्त्री के संबंध मे विचार यह आदिवासी कविता के आशय है।

(१) आदिवासी जीवन का चित्रण करनेवाले आशयः

आदिवासी के कविता में सामाजिक जीवन का चित्रण एक महत्त्वपूर्ण आशय है। कवि जीस आदिम जनजाती में पैदा हुआ है उस आदिम जनजाती का सूक्ष्म निरीक्षण कर के

समाज जीवन की अनुभूती व्यक्त करता है। कविताओं मे आनेवाली सामाजिक जीवन में भिल्ल, गोंड, कोरकू, कोलाम, महादेव, कोली, आदी प्रमुख जनजाती आई है। इन कविताओं ने आदिम समाज की दुःख,वेदना, दरिद्रयता, संघर्ष, भुख, प्रतारणा, प्रेम इन व्यथाओं का अत्यल्प वास्तव चित्रण हुआ है। इसके साथ ही उनके न्याय हक्क रुढी परंपराएँ, अंधश्रद्धा आदि के विरुद्ध पुरोगामी विचार तथा रोज, मराकी समस्याएँ इसका कविता में चित्रण हुआ है। सदीयोंसे होता आ रहा अन्याय, शोषण आदि का विरोध इन कवियों को महत्त्वपूर्ण लगता है। हाथ जोडकर मिन्नते करने बाद जब न्याय नही मिलता तब हाथ शस्त्र उठाके तयार होने की सलाह आदिवासी कयित्री उषाकिरण अत्राम करती है। जैसे

सावधान। सावधान

मै कारतूस भर तैयार हू

मेरे पीछे बेजूबान जुलूस

सावधान के इशारों से

बंधुक ताणे धीरे धीरे अब बढ रहा है।

भारत माता का झंडा लहराने के लिए समता के लिए शीशू के जन्म से ही उस पर वैचारिक संस्कार करने की आवश्यकता है। जीस से आगे चलकर आदिवासीयों को उनका हक्क तथा आझादी मिलेगी। आदिवासी समाज बंधुओं को इन्सान बनाने के लिए आदिवासी कवियों ने महत्त्वपूर्ण कदम उठाए है। दुनिया मे जहॉ जहॉ आदिवासी है उनका दुःख, उनकी भाषा, उनकी देवी- देवताएँ, आदिवासी जीवन का महत्त्व बरकरार रहेंगे ऐसा विचार प्रकट होता है।

कुछ आदिवासी शहरों के संस्कृति मे धुलमील गए है। और अपने समाज तथा परंपराओं के आदर्श को भूळ गए है। आदिवासी कवि ऐसे लोगों को उनके दायित्व का स्मरण करते हुए लिखते है।

ना बा ना अपना समाज छोड के ना जा

तू अगर सुख-समृद्ध है निश्चिंत है

मगर तेरे भाई यहाँ भूके प्यासे है

(२) वर्तमान वास्तव के साथ संवाद स्थापित करनेवाली कविताएँः

समकालीन अनेक संदर्भ को उठाते हुए इन कवियो ने कविता लिखी है। साथ ही आदिम जनजाती समाज का भविष्य सुखी और समृद्ध होने के लिए जीस प्रकार इन कवियो ने कविताओं की रचना की है। ऐसा लगता है ए कविताएँ विश्वसाहित्य के साथ तादात्म स्थापित कर रही है। जहाँ जहाँ आदिवासी लोग है वहाँ वहाँ उनकी जीवनपद्धती जैसे उदरनिर्वाह, सांस्कृतिक कलागत आदि एक जैसी ही दिखाई देती है। वाहरु सोनवणेजी की जीवंत सावली शीर्षक कविता स्वतंत्रप्रिय समाज का प्रतिनिधित्व करती है। अमरिका जैसे शक्ति मान देश को व्हीएतनामक आदिवासी सामना करते हुए अपने स्वतंत्र अस्तित्वकों अबाधित रखा है। इसलिए वाहरु सोनवणे लिखते है-

मर खप कर

व्हीएतनामा जैसा

निकलेगा सूरज

(३) आत्मशोध का ऐहसासः

आदिवासी कविता के आशय मे चित्रित होनेवाले काव्यसाहित्य मे आदिवासी स्व का शोध करता है। मै मेरा समाज जीवनपद्धति तथा समाज को लेकर मेरा दायियत्व आदि बातों का विचार करके हृदय की भावनाओं को शब्दबद्ध करता है। कवि अपने समाज का सूक्ष्मनिरीक्षण करता हुआ गतिशीलता के साथ अपने आपको व्यक्त करता है। हर आदिवासीयो ने आत्मपरीक्षण करने की आवश्यकता है। अपना हीत कहा है मित्र-शत्रू आदी की पहचान होनी चाहिए । तभी वह आधुनिक सुख- सपनों को साकार करने के लिए पंछी की तरह आसमान मे उडान कर सकता है।

(४) आदिवासी होने का एहसासः

हम इस देश के मूलनिवासी है। और यह समस्त देश हमारा अपना है। यह हमेशा हर आदिवासीयों ने स्मरण में रखना चाहिए पुरी दुनिया भारत वर्ष में जीतने घने जंगल बच पाए है। वे सिर्फ आदिवासीयों के प्रकृति प्रेम की वजह सें है। क्योंकि आदिवासी प्रकृति को इश्वर मानता है।

(५) स्त्री के संबंध मे विचारः

कुलमिलाकर आदिवासी कविओं ने अपनी कविताओं मे स्त्री को लेकर आस्था प्रकट की है। मातृसत्ताक कुटुंबपद्धती आज भी आदिवासी समाज मे दिखाई देती है। हर आदिवासी स्त्री को महत्त्वपूर्ण मानता हुआ दिखाई देता है। उसे कभी भी दुय्यम नहीं समजता। आदिवासी विवाहित पुरुष अपनी पत्नी को सहचारीनी मानता है। दहेज के लिए कभी भी स्त्री को जलाकर या पानी मे डुबाकर मारता नही। शादी ब्याह के प्रसंग मे वर पक्ष के लोग वधू पक्ष के लोगों को पैसा, अनाज, पशूधन आदि की मदद करके लडकी के परिवार को आर्थिक सहायता करता है।

उपसंहारः

कुल मिलाकर आदिवासी कवियों मे विविधता देखी जाती है। कविताओं का आशय अपना अनुठापन सिद्ध करके पूर्ण रुप से सफल हुआ दिखाई देता है। आशय व्यापक रुप मे प्रकट हुआ है उसमे विविधता है। जो मराठी कविता के आशयसूत्र को सशक्त बनाने में प्रभावी साबीत हुयी है इसमे कोई संदेह नही है।

* * *

ક્રમશ : ૨૬....

અહીં પ્રકૃતિ વચ્ચે જીવતા માણસોના પ્રકૃતિ સાથે જોડાયેલા યુગોના ઋણાનુબંધને બોલી સમેતના પરિવેશ દ્વારા સર્જકે વ્યકત કરી આપ્યા છે. પાત્રોના સંવેદનો સાથે વણાયેલો પરિવેશ વાર્તાનો મુખ્ય સૈંર છે. જે વિગતો ધ્યાનપાત્ર બને છે. દા.ત. પાનમ નદીનો ડેમ, તૈંટી ફૂટી સડકો, સનેડો, ટીમલી, વિક્રમ ઠોકોરના ગીતોથી ડોલતા ડુંગરા, તાડના પાઠાથી લદાયેલા છાપરાં, વાડામાં નાવણિયા, નાવણિયાની બાજુમાં ફુલછોડ, અલ્લડ છોકરીઓના મીઠા ઝઘડા, રોટલા ઘડતા-ઘડતા થતો સંવાદ, ડુંગરે-ડુંગરે વાસંતી વાયરે ઝૈંમતા કેસૈંડા, ફાલેલા શેમળા ને કણજ, કોયલના મીઠા હેલકારા વગેરે. આ પરિવેશમાં જ જીવતા પાત્રોના સંબધમાં મુકાયેલી બોલીની સહજતા પાત્રોને જીવંત કરી આપે છે.

'માળો'ની પ્રસ્તાવનામાં ડૉ. પ્રવીણ દરજીએ નોંધ્યું છે કે, ''આંબલીઓ ગ્રામ જીવનનો વળી જુદો, નિર્દોષતા ભર્યો ચહેરો, કંચુ, મધુ અને ધમલાના પાત્રો વડે પ્રકટ કરે છે. વચ્ચે આડવાતો પણ મૈંળના ટોનને જ ઘાટો આપે છે.'' પરંતુ આ 'મૈંળ ટોન' એટલે લુપ્ત થઈ રહેલી આદિવાસી સંસ્કૃતિ. આ પાત્રો, તેમની બોલી, તેમને વીંટળાયેલો પરિવેશ, તેમના ભોળા હૈયા, તેમના વ્યવહારો વગેરે દ્વારા વાર્તામાં સ્થળાંતરની સમસ્યાને કલાત્મક રીતે વ્યકત કરી આપી છે.

* * *

આદિવાસીઓના સ્થળાંતરની સમસ્યાનું કલાત્મક નિરૂપણ : 'આંબલીઓ'

કાન્તિ માલસતર
ગુજરાતી વિભાગ આર્ટ્સ ફેકલ્ટી એમ.એસ. યુનિવર્સિટી, વડોદરા

અહીં પ્રકૃતિ વચ્ચે જીવતા માણસોના પ્રકૃતિ સાથે જોડાયેલા યુગોના ઋણાનુબંધને બોલી સમેતના પરિવેશ દ્વારા સર્જકે વ્યકત કરી આપ્યા છે. પાત્રોના સંવેદનો સાથે વણાયેલો પરિવેશ વાર્તાનો મુખ્ય સૂર છે. જે વિગતો ધ્યાનપાત્ર બને છે. દા.ત. પાનમ નદીનો ડેમ, તૂટી ફૂટી સડકો, સનેડો, ટીમલી, વિક્રમ ઠોકોરના ગીતોથી ડોલતા ડુંગરા, તાડના પાઠાથી લદાયેલા છાપરાં, વાડામાં નાવણિયા, નાવણિયાની બાજુમાં ફુલછોડ, અલ્લડ છોકરીઓના મીઠા ઝઘડા, રોટલા ઘડતા-ઘડતા થતો સંવાદ, ડુંગરે-ડુંગરે વાસંતી વાયરે ઝૂમતા કેસૂડા, ફાલેલા શેમળા ને કણજ, કોયલના મીઠા હેલકારા વગેરે. આ પરિવેશમાં જ જીવતા પાત્રોના સંબધમાં મુકાયેલી બોલીની સહજતા પાત્રોને જીવંત કરી આપે છે.

'માળો'(૨૦૦૯) રાજેશ વણકરનો પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ છે. 'માળો' પછી તરત જ તેમની પાસેથી 'તરભેટો' (૨૦૦૯) કાવ્યસંગ્રહ પણ પ્રાપ્ત થયો છે. આ બંન્ને પુસ્તકોમાં ગુજરાતના ઉંડાણના પંચમહાલ પ્રદેશના અંતરીયાળ વિસ્તારનો પરિવેશ ધ્યાન ખેંચે છે. 'માળો' માં કુલ તેર વાર્તાઓ સમાવિષ્ટ છે. જેમાં 'પાંગથ' વાર્તામાં દલિત સમાજના શોષણની વાત જુદી રીતે આલેખાઈ છે. 'માળો' માં ગોધરા કાંડની ઘટનાની આડઅસરોની વાત છે. 'ધડાકા' માં જાતીયતા અને પ્રણય નિરૂપણની વચ્ચે વૈશ્વીકરણને પરિણામે ખેતીને નુકસાન કરતી 'કવોરી' ના પ્રશ્નો કેન્દ્રમાં છે. 'એ હજુ ત્યાં જ ઊભો છે' માં શહેરી જીવન પર કટાક્ષ છે. 'ચાલ...ચાલ અને ચાલ' માં વેશ્યા જીવનની કરૂણતા દર્શાવાઈ છે. 'આંબલીઓ' વાર્તામાં આદિવાસી પરિવેશ કલાત્મક રીતે નિરૂપણ પામ્યો છે. આ રીતે આ વાર્તાસંગ્રહનું વિષય વૈવિધ્ય ધ્યાનપાત્ર છે.અહીં 'આંબલીઓ'માં વાર્તાની આસ્વાદલક્ષી ચર્ચા કરવા ધારી છે.

આગળ નૌધ્યું છે તેમ 'આંબલીઓ'માં પંચમહાલના છેવાડાના વિસ્તારના આદિવાસી સમાજનો પરિવેશ નિરૂપણ પામ્યો છે. આપણે સૌ જાણીએ છીએ કે પંચમહાલ-દાહોદ જિલ્લાના આદિવાસીઓ સમગ્ર ગુજરાતમાં કાળી મજૈંરી કરવા માટે સ્થળાંતર (Migration) કરે છે. જયારે ભૌગોલિક દૃષ્ટિએ પંચમહાલ - દાહોદ - જિલ્લામાં ખેંબ જ રમણીય એવા જંગલો, ડુંગરો, નદીઓ, તળાવો, વગેરે છે. સાથે - સાથે આ વિસ્તારની આદિવાસી સંસ્કૃતિ પણ ખેંબ જ સમૃધ્ધ વારસો ધરાવે છે. તેમના લોકગીતો, લોકકથાઓ, લોકવાદ્યો, ઉત્સવો, મેળાઓ, સામાજિક, ધાર્મિક પ્રસંગો વગેરે વર્ષોથી ઉજવાય છે, જે ખરેખર જાણવા-માણવા લાયક છે. તેમની સાંસ્કૃતિક ટીમોને સમગ્ર ભારત ઉપરાંત વિદેશોમાં પણ પ્રસિદ્ધિ મળી છે. પરંતુ માઈગ્રેશનના પરિણામે આ સંસ્કૃતિ ધીરે ધીરે અસ્ત થઈ રહી હોવાનું જોવા મળે છે. આ પણ વૈશ્વીકરણનું (Globalization) નું એક પરિણામ ગણી શકાય. સર્જકે આ સમસ્યાને કેન્દ્રમાં રાખીને 'આંબલીઓ' વાર્તામાં 'કાશી', કંચુ, મધુ, ધમલો, રૂખલી અને ગ્રામસેવકના પાત્રો દ્વારા નિરૂપણ કર્યું છે. જે ધારદાર સંવાદ શૈલીમાં વ્યકત થયું છે.

વાર્તામાં કંચુ, મધુ અને ધમલો આ વિસ્તારના વિશેષ ફળ એવી આંબલીઓ ખાવા માટે ડુંગરો વચ્ચે જંગલમાં જાય છે ત્યારે બંને યુવતીઓના મીઠા ઝઘડા,

બોલીનો લ્હેકો, હસી-મજાક વગેરે તથા ધમલાની બેફિકરાઈભરી મસ્તી, માત્ર ચડ્ડીનો પહેરવેશ, દારૂપીવાનો શોખ, પિતાના મૃત્યુના કારણે ખેતીની જવાબદારીનો બોજ અને હાઈસ્કુલની બોર્ડની પરીક્ષા વગેરે દ્વારા એક તરફ આદિવાસી જીવનનો આનંદ-ઉલ્લાસ અને અંદરની કરૂણતાની પણ ધાર નીકળતી જાય છે. જેમકે, 'અરે જો ને આ વખતે તો આખી ગાઈડ સફીમ ઘાલી લાવું તારે ખાલી કર્યું લખવાનું સેએજ બતાડી દેવાનું.' આ વિશિષ્ટ લાગતો ધમલાનો સંવાદ, પાછળ તેના પિતા ન હોવાને કારણે નાની ઉંમરમાં તેના ઉપર આખા ઘર અને ખેતીની જવાબદારી છે. તેના કારણે તે અભ્યાસમાં ધ્યાન આપી શકતો નથી એ કરૂણતા વેધક રીતે નિરૂપાઈ છે.

ધમલો, કંચુ અને મધુ આંબલીઓ પાડવા જાય છે ત્યારે તેઓ જે મજાક મસ્તી કરે છે તે માત્ર આવા ઊંડાણના આદિવાસી વિસ્તારમાં જ સંભવી શકે એવો જીવનનો ઉલ્લાસ વ્યકત થયો છે, જે ત્યાંના વૃક્ષો, ડુંગરો, પંખીઓના ટહુકાઓ વગેરે સાથે જાણે કે આદિકાળથી ગૈંથાયેલો છે. કેટલાક ઉદાહરણો જોઈએઃ ''ત્રણેય મસ્તીમાં હતાં. વળી કોયલોનાં મીઠો હેલકારો વારે - વારે એમની વાતોમાં જાણે હોંકારો દેતા હતો. એક સ્વાભાવિક ઉતાવળ એમના પગમાં ભરી પડી હતી. વાટનાં ઝાડી-ઝાંખરાં પગમાં અટવાતાં એનુંય જાણે ભાન નહોતું પેલો કલશોરને લ્હેરાતા કેસુડાય જણે આખો વગડો ઝૈંમતો હોય એવો ખ્યાલ આપતા હતા.'' ધમલાએ આખોય કેસૈંડો ભાથીદાદા ચડયા હોય એમ ઝંઝેડી નાખ્યો ને ફૂલોનો તો વરસાદ થયો જાણે એક સામટો કોયલોનો કલશોર થયો હોય એમ મધુને કંચુની હાસ્ય મિશ્રિત ચીસોથીએ સઘળી વનરાજી ઉભરાઈ ઉઠી'' આ ઉપરાંત કેડયે વીંટેલો રૂમાલ ફંગોળી ચડ્ડી ચડાવી વાડામાંથી સીધો નેળીયામાં કૈંદતો ધમલો, ખાખેડા પરથી સીધો નીચે કૈંદીને ફતરતો ધમલો, ઘાઘરીનો કાછડો મારીને ડાળ ઝાલીને સીધી આંબલી ઉપર ચડી જતી કંચુ, રોટલા ઘડતા - ઘડતા બેફામ રીતે કંચુને ભાંડતી એની મા, કાશી વગેરેમાં આદિવાસી જીવનનો ઉલ્લાસ ઉમંગ અને નરી હળવાશભરી જિંદગી અનુભવાય છે. જે સ્થળાંતર પામેલા નગરમાં મજૈરી કરવા આવતા આ જ આદિવાસીઓમાં જાણે કે સૈંકાઈ જાય છે, અદશ્ય થઈ જાય છે. સર્જક આ વાત જરા જુદી રીતે ગ્રામસેવકના પાત્ર દ્વારા પણ વ્યકત કરી છે. આ ગામમાં નોકરી કરવા આવતો ગ્રામસેવક બકરા ચારનારી રૂખલીને આંબલીઓ ખાવાના બહાને બોલાવે છે અને તેનું જાતીય શોષણ કરે છે. આ વાતને લેખકે મુખર થયા વિના કંચુના સંવાદમાં મૈંકી આપી છે ! ''પેલા મોવડોંમ જાય ને કોતેંડેય જાય.'' (પૃ.૩૪) શિક્ષિત શહેરી માણસો દ્વારા થતાં આદિવાસીના સોષણની વાત ડૉ. લવકુમાર દેસાઈના નાટક 'પારવાનો ચિત્કાર' માં પણ જોવા મળે છે. આ વાર્તામાં સરકારી અમલદારો દ્વારા તતું આદિવાસી સમાજનું શોષણ જોવા મળે છે.

'આંબલીઓ' વાર્તાના અંતે કંચુ અને મધુના સુચન મુજબ આ વિસ્તારની આંબલીઓ ધમલો શહેરમાં વેચવા માટે જાય છે. પરંતુ આર્થિક ફાયદાની જગ્યાએ તેને શહેરના લોકોનો કડવો અનુભવ થાય છે. જે આ સંવાદમાં વ્યકત થયો છે. !

''એમની વાતો જ સટકાવારી; આંબલીઓ કરતાં રૂપિયાને વધારે બચીઓ કરે હારા, એકે કે - કાચીસે, બીજો કે કે ઉધરસ થાય એવી સે. તીજે વરી બે રૂપિયામ બધીય લેવા વિચાર કર્યો. શું એનો બાપ એઈ પાડવા આયલો?'' (પૃ.૩૬)

આખરે આવા શિક્ષિત શહેરીજનોથી સતત હડધૈંત થતાં ધમલાએ બધી જ આંબલીઓ ભીખ માગતા છોકરાઓને જ મફતમાં વહેંચી દે છે. અને ગામ પાછો આવીને કહે છે, આ બધું આપણા હારું ભગવોને બનાયું સે. ઝીભના સટાકા વારો માટે નંઈ, અંતે ટપોટટપ પડતી આંબલીથી દોડાદોડી કરતી અને ખોળા ભરતી કંચુ અને મધુના ગાલ સર્જક ''આંબલીઓના લાલ લાલ કાતોડાંની ઉપમાં આપીને એ વિસ્તારના લોકોને જ અથવા કંચુ, મધુને જ આંબલીઓના પ્રતીકરૂપ બનાવી દીધી છે.'

* * *

ક્રમશઃ પેજ - ૨૪......

मानगढ बलिदान हिस्टोरिकल साक्ष्मः धूणी तपे तीर

ईश्वरसिंह राठवा

आदिवासी आर्टस-कोमर्स कोलेज, सन्तरामपुर, जिला- पंचमहाल (गुजरात)

अभावग्रस्त आदिवासी जीवन की गरीबी, बीमारी व लाचारी देखकर उसका मन दुःखी हो जाता था। आदिवासियों में जागरती फैलाकर उनके जीवन में सुधारा लाने की उनकी बडी लालसा थी। लेखक गोविन्द गुरु की इस मंशा को उपन्यास के आरंभ में यूं विन्यस्त करता है- 'कुरिया ने चकमक मं से चिनगारी पैदा की। चिनगारी आग बनी। इसका मतलब पत्थरों में आग है। जो पत्थरो में आग है तो पहाड में आग है और जो पहाड में आग है तो जिन पहाडो में आदिवासी रहते है उन आदिवासियों के भीतर भी आग होनी चाहिये। उस आग को मैं जलाना चाहता हूँ।'

'तुम हमारा जिक्र इतिहास में नहीं पाओगे

कयोंकि हमने अपने को इतिहास के विरुद्ध दे दिया है

छूटी हुई जगह दिखे जहाँ- तहाँ

या दबी हुई चीख का अहसास हो

समझना हम वहीं मौजूद थे।'

- विजयदेव नारायण साही

मशहूर आदिवासी लेखक हरिराम मीणा विरचित 'हॉ, चॉद मेरा है' (काव्य-संग्रह) एवं 'सायबर सीटी से नगें आदिवासियों तक ' (यात्रा-वृतांत) जैसी सशक्त हिन्दी रचनाओ के बाद अब जनवरी २००८ में उनकी एक और सशक्त साहित्यिक उपलब्धि उपन्यास के रुप में हमारे समक्ष उपस्थित हैं। मीणाजी मूलतः कवि है। उनका काव्य संकलन 'हॉ, चॉद मेरा है' को राजस्थान साहित्य अकादमी ने अपने सर्वोच्च 'मीरा पुरस्कार' (२००३) से उन्हें पुरस्कृत कर सम्मानित किया हैं। यही उनके सिद्धहस्त रचनाकार होने का जीवंत प्रमाण है। चूँकि किसी आदिवासी लेखक को पुरस्कार खैरात में नहीं मिलता है। लेकिन 'धूणी तपे तीर' मीणाजी की पहली उपन्यासिक कलाकृति है। अतः उपन्यास सृजन का लेखक का यह पहला प्रामाणिक प्रयास है। अतएव आलोच्य कलाकृति के समीक्षात्मक विश्लेषण के संदर्भ में इस तथ्य की बडी अहमियत है। इस उपन्यास मे लेखकने भारतीय स्वतंत्रता आन्दोलन की एक अतीव महत्वपूर्ण कडी किन्तु भुला दी गई ऐतिहासिक घटना मानगढ हत्याकाण्ड को उपन्यासिक कथ्य के रुप में केन्द्रियता प्रदान की है। यह वारदात अमृतसर के सन १९१९ में घटित जलियांवाला काण्ड से छः वर्ष पूर्व सन १९१३ में घटित हुई थी और प्रथम चलियांवाला काण्ड (३६७) से चार गुणा अधिक (१४००) शहादतें भी इसमें हुई थीं। लेकिन देश के अन्य आदिवासी जनांदोलनों की तरह इसे भी कथित भारतीय इतिहासकारों ने इतिहास के स्वर्णिम पृष्ठों पर स्थान नहीं दिया है। अतएव कथित भारतीय इतिहासकारों की कलम व नजरो से आदिवासी जलियांवाला काण्ड सदंतर उपेक्षित रहा है। दूसरे शब्दों में यह मानगढ के सूरमाओ ओर बहादुर स्त्रियों का दुर्भाग्य माना जायेगा कि किसी भारतीय इतिहासकार ने इसकी नोटिस तक लेने की दरकार अद्यावधि नहीं की है। अतः इसमें कोई दो राय नहीं है कि इसे इतिहास के स्वर्णिम पृष्ठो में स्थान देने लायक उन्हों ने इसलिये नही समझा चूँकि इसके नायक आदिवासी थे। *उपन्यास की भूमिका में लेखक ने स्वयं इस तरफ संकेत किया है*- 'मुझे यह देखकर अचरज हुआ कि महान कहे जाने वाले राजस्थान के इतिहासकार गौरीशंकर हीराचंद ओझा ने अपनी इतिहास की पुस्तक में

केवल इतना लिखा कि मानगढ पर एकत्रित भीलों ने उत्पात मचा रखा था। फौज को गोलियॉ चलानी पडी। कुछ भील मारे गये।'

भारतीय उपमहाद्दीप में इतिहास - लेखन से नदारद यह पहली और अंतिम घटना नहीं है। भारतीय इतिहासकारों पर यह आरोप कतई गलत नहीं है कि उनमें (डशपीश`ष व्ळीशीस) का संदंतर अभाव है। चूंकि भारतीय महाद्धीप में ऐसी अनेको घटनाएँ है; जिसकी जानकारी या सूचना देश की जनता को विदेशी इतिहास लेखकों से प्राप्त हुई है। मिशाल के तौर पर मध्ययुगीन भारतीय इतिहास की बडी घटना 'भक्ति आन्दोलन' की नोटिस पहलेपहल विदेशी इतिहास विद जार्ज ग्रियर्सन ने यह कहकर ली कि 'बिजली की चमक के समान भक्ति की लहर दक्षिण भारत से उत्तर भारत व पूरे देश में फैल गई।'सवाल यह नहीं कि सूचना किसी विदेशी ने दी, किन्तु यह है कि इतने बडे लोक आन्दोलन की लहर को भारतीय दिग्गज इतिहासकार कयों नही देख पाये ? यह घटना दुर्गम क्षेत्रों में तो नही घटी थी । लेकिन दोस्तो, इसके लिए खोजी दृष्टि चाहिये, जिसका कथित भारतीय इतिहासकारों के पास सदंतर अभाव था और है। आदिवासी जलियांवाला काण्ड का घटनाक्षेत्र तो घने जंगल व पहाड पर स्थित हे, जहॉ तब की वात तो दूर आज भी परिन्दा पर नहीं मार सकता है वहॉ हमारे किसी सॉफिस्टिकेटेड इतिहासकार का पहुँचना बडी दूर की बात है। लेखक चूँकि स्वयं एक तो राजस्थान के निवासी है और दूसरा कि आदिवासी है। उनके पुरखों ने यह लडाई लडी थी। इसके बावजूद भी लेखक इस घटना से वाकफियत नहीं थे। उन्हों ने भूमिका में बडी हैरतअंगेज टिप्पणी यूं विन्यस्त की है- 'पथिक बाबा' (वी.पी. वर्मा) के द्वारा संपादित पत्रिका 'अरावली उदघोष' में मैंने मानगढ पर हुए आदिवासी बलिदान के बारे में पढा और मैं दंग रह गया कि राजस्थान का वासी होने के बावजूद मुझे ऐसी घटना की जानकारी नहीं थी। जानकारी होती भी कहॉ से ? मैं दक्षिण राजस्थान के उस अंचल में इससे पहले कभी गया नहीं, न वहॉ के किसी परिचित व्यक्ति ने मुझे ऐसी किसी घटना के बारे में बताया और न ही कहीं इतिहास की पुस्तकों में मैंने ऐसी शहादत के बारे में पढा।

और फिर शुरु होता है ऐतिहासिक तथ्यान्वेषण का सिलसिला 'मिशन ऑफ मानगढ'। इस क्रम में लेखक ने अपनी तमाम व्यस्तताओं को दरकिनार कर उदयपुर में पथिक बाबा के अतिरिक्त ऑचलिक बुद्धिजीवियो, साहित्यकारों, एन.जी. ओज से जुडे कार्यकर्ताओ व जागरुक आदिवासीयों से सम्पर्क स्थापित किया तथा वांसवाडा, डुंगरपुर व गुजरात के दर्जनों गॉवों का भ्रमण कर *लोकसम्पर्क व बुजुर्गो से विशेष बातचीत करी। इस सम्बन्ध में लेखक स्वयं लिखते है- 'पूर्व विधायक एवं मानगढ घाम विकास समिति के अध्यक्ष श्री नाथूराम ने मेरी बहुत मदद की। खैरवाडा छावनी के पुराने रिकार्ड को खंगाला, राजस्थान आभिलेकागार में संदर्भो की खोजबीन की, उदयपुर स्थित आदिवासी शोध संस्थान के पुस्तकालय में काफी वक्त गुजारा। ळाइब्रेरियन शर्मा जी ने काफी सहयोग दिया। महाराणा मेवाड के पोथीखाना में गया। इतिहास की उपलब्ध पुस्तको का अध्ययन किया। ऐतिहासिक तथ्यो, सामग्री, संदर्भ व सूचनाएं घटना की पुष्टि के लिए जुटाकर अंतत। २००१ में जयपुर से मानगढ का दौरा किया। और फिर लिखा यात्रा वृतांत' मानगढ- आदिवासी बलिदान के तहखानों तक जिसे 'पहल'७१ (२००२)में ज्ञानरंजन जी ने छापकर अचर्चित घटना को चर्चा का केन्द्र प्रदान किया। दूरदर्शन के डी. डी. एक चैनल से प्रसारित सीरियल 'रुबरु' में एपीसोड तैयार कर प्रसारित करवाया। सन १८५७ के प्रथम स्वातंत्र्य संग्राम की डेढ सौ वीं सालगिरह पर जयपुर दूरदर्शन ने एक एपीसोड तैयार कर प्रसारित किया। इसके पश्चात कुछ इतिहासकारो ने अपनी प्रतिक्रिया देते हुए यह कहकर सवालिया निशान लगाया कि ऐसी घटना के ऐतिहासिक प्रमाण नहीं है। लेखक भूमिका में इस घटना पर अन्यथा प्रतिक्रिया देने वाले कथित इतिहासकारो से विनम्र निवेदन करते है- 'चक्षुदृष्टा साक्षी और उक्त पत्र (राजस्थान के*

धुरंधर इतिहासकार गौरीशंकर हीराचन्द ओझा का सामंत ठाकुर रघुनाथसिंह को लिखा पत्र जो भूमिका मे शामिल है) से झलकने वाली इतिहासकार की मानसिकता के आगे आपको और प्रमाण चाहिए तो ईमानदारी से खोज कीजिये इतिहास की, और वर्चस्वकारी वर्ग के पक्षधर तथ्यान्वेषी महानुभावों से मेरा आग्रह है कि राजाओं की बिरदावली गाने से महान नहीं बना जाता, महान बनने के लिये लिखना पडेगा आम आदमी के दुख- सुखों का इतिहास। जहाँ तक मानगढ का सन्दर्भ है, उक्त दोनों घटनाओं (भूमिका में अन्य दो आदिवासी विद्रोह का जिक्र है) की तरह मैं तो इतना ही खोज पाया हूँ, इसलिए इतिहासकारों को चाहिए कि वे मानगढ का इतिहास लिखें। उनसे ही यह नैष्ठिक अपेक्षा की जा सकती है।

इस तरह वर्षो के अनुसंधान से बडी जद्धोजहद के बाद आखिर लेखक उपनिवेशिक अंग्रेजी शासन एवं देसी सामंती प्रणाली के विरुद्ध आदिवासियों के संघर्ष की इस अप्रतिम ऐतिहासिक घटना के कलात्मक रुपान्तरण में कामयाब होता है और जनवरी २००८ में साहित्य उपक्रम के माध्यम से 'आदिवासी जलियांवाला काण्ड। मानगढ हत्याकाण्ड' कलाकृति 'धूणी तपे तीर' के रुप में हमारे समक्ष उपस्थित है। इसके समीक्षात्मक विश्लेषण के सम्बन्ध में यह भी ध्यातव्य है कि आदिवासी विमर्श कलावादी कम जीवनवादी अधिक है। दूसरे शब्दो में आदिवासी साहित्यकार 'कला कला के लिए' में नहीं किन्तु 'कला जीवन के लिए' में यकीन करते है। इसके मदेनजर ही समीक्ष्य कलाकृति का आकलन किया जाना समीचीन है। परंपरागत कलावादी समीक्षा मानदंडो पर इसकी आलोचना करना एक तरह से बेमानी है। चितौडगढ में विवेच्य कलाकृति पर आयोजित संगोष्ठी में कृति-चर्चा पर आकाशवाणी के निर्देशक सुधीर राखेचा ने भी इस और संकेत करते हुए कहा कि 'उपन्यास के कथ्य और प्रस्तुति से कहीं ज्यादा महत्वपूर्ण उस पीडा का अहसास है जिसने लेखक को ऐसा उपन्यास लिखने की बेचैनी दी। राखेचा ने सबाल्टर्न चरित्रों व घटनाओ पर लिखे उपन्यासों की तुलना को भी अनावश्यक बताया।'

उपन्यास का शीर्षक 'धूणी तपे तीर' प्रतीकात्मक है। यह उन जुझारु आदिवासी योद्धाओ का प्रतीक हैं, जो धूणी की आँच में तपे तीरों की भाँति अपूर्व लक्ष्यभेदी हैं। अपने कलेवर में उपन्यास बृहदाकार है। अत। उपन्यासिक कथ्य ३७६ पृष्ठो में फैला हुआ। इसका वर्ण्य विषय भील व मीणा आदिवासियों के जन जीवन केन्द्रित है। उपन्यास की कथाभूमि दक्षिणी राजस्थान की मेवाड रियासत और बागड क्षेत्र की बाँसवाडा, डूंगरपुर, कुशलगढ, प्रतापगढ रियासतों के अलावा सीमावर्ती गुजरात की सूंथ व ईडर रियासतो के साथ पूर्वी मध्यप्रान्त की झाबूआ, रतलाम, सैलाना रियासत तक का विस्तार लिए हुए है। इसका घटना काल १९वीं सदी का उत्तरार्ध और २० वीं सदी के पूर्वाध तक का है। उपन्यास में कोई आद्यन्त कथा नहीं है। किन्तु अनेक छोटी-छोटी कथाधारायें उभरती -विलुप्त होती नजर आती हैं। यथा, मेवाड भील कौर को 'रायफल' प्रदान कर मिलिटरी का दर्जा देना, महारानी वियटोरिया हीरक जयंति महोत्सव, मेरठ छावनी में सैन्य विद्रोह की कथा, सेंगाजी साध, लाखा बनजारा, सुरा बावडी, टंटयाभील, सृष्टि की उत्पत्ति कथा, भीलों की उत्पत्ति कथा, हीडा की कथा, दि ी दरबार का आयोजन, इत्यादि के अनेकानेक खंडचित्र उपन्यास में उभरते विलुप्त होते नजर आते हैं। लेखक ने स्वयं इन खंडचित्रों का वर्णन किया है। दूसरे शब्दों में कहा जाय तो लेखक ही पूरे उपन्यास की कहानी के सू६ को अधिकतर खोलता है। अत। उपन्यासिक कथ्य वर्णनात्मक पद्धति से नियोजित है। आरंभ से लेकर अंत तक कथा -वर्णन में लेखक घटनाओं की सूचना देता हुआ नजर आता है। इसके

अलावा अन्य शिल्परुपों- नाटकीय, फ्लैशबैक, पत्रात्मक, स्मृत्यवलोकन, स्वप्न आदि कथा विधियों का भी यथावसर लेखक ने सहारा लिया है। कथा सरंचना की दृष्टि से औपन्यासिक कथ्य में मध्यभाग की कथा में वहॉ ज्यादा ठगराव है, जहॉ मेवाड भील कौर की गतिविधियॉ, महारानी वियटोरिया हीरक जयंति महोत्सव, मेरठ छावनी में सैन्य विद्रोह की कथा तथा इस्ट इंडिया कम्पनी व रियासतदारों की कूटनीतिक चर्चा की गहराई में उतरकर लम्बे-लम्बे वक्तव्यो का लेखन वर्णन करता है। निश्चित तौर से ऐसे स्थळों पर पाठक ऊब जाता है। दूसरे शब्दो में उपन्यास को पढने में पाठक के धैर्य की कडी परीक्षा होती है। लेकिन अन्त भाग की कथा में गतिशीलता व रोचकता के समावेश से काफी हद तक कथा संरचना के गठन में लेखक सफल रहे है।

नैसर्गिक व शांत आदिवासी जीवन स्वायत्तता का सदियों से कायल रहा है। बाहरी हस्तक्षेप उन्हें कतई पसंद नहीं है और जब-जब ऐसा हुआ तब-तब आदिवासियों ने उसका पूरजोर विरोध किया है। आदिवासिंयो के जीवन में सबसे पहला त्रासद हस्तक्षेप हुआ आर्य आक्रमण के रुप में और आर्य-अनार्य संघर्ष हुआ फिर १० वीं से १२ वीं शताब्दी में बाहर से आये राजपूतों ने उनकी स्वायत्तता को छीना और अन्त में आयी ईस्ट इंडिया कंपनी। सन १८१८ में मेवाड की राजधानी उदयपुर में कर्नल जेम्स टॉड की अगुवाई में पर्दापण हुआ और सन १८२० के दशक में विद्रोह आरंभ हो गये। यह क्रम लगातार चलता रहा। सन १८५८ में डुंगरपुर रियासत के बांसिया गॉव में एक साधारण बनजारा परिवार मे गोविन्द गुरु का जन्म हुआ। वे जन्म से गैरआदिवासी थे किन्तु उनकी जीवन शैली स्थानीय आदिवासियों जैसी थी। उन्हीं के बीच गोविंदा संस्कारित होता है। बचपन में ही उसने गॉव के मंदिर के पूजारी राजगीरि गोसाई से अनौपचारिक शिक्षा प्राप्त की। पूश्तैनी धंधा वस्तु-विनिमय पर आधारित था। अतएव बाप के साथ बचपन में दूरदराज के इलाको वागड, मालवा, गुजरात में खूब घूमकर भाल व मीणा आदिवासी जीवन का काफी अनुभव अर्जित किया। अभावग्रस्त आदिवासी जीवन की गरीबी, बीमारी व लाचारी देखकर उसका मन दुःखी हो जाता था। आदिवासियों में जागरती फैलाकर उनके जीवन में सुधारा लाने की उनकी बडी लालसा थी। लेखक गोविन्द गुरु की इस मंशा को उपन्यास के आरंभ में यूं विन्यस्त करता है- 'कुरिया ने चकमक मं से चिनगारी पैदा की। चिनगारी आग बनी। इसका मतलब पत्थरों में आग है। जो पत्थरो में आग है तो पहाड में आग है और जो पहाड में आग है तो जिन पहाडो में आदिवासी रहते है उन आदिवासियों के भीतर भी आग होनी चाहिये। उस आग को मैं जलाना चाहता हूँ। '(पृ. २३-२४) अतः दस -बारह साल की उम्र में ही गोविंदा पॉच-सात किशोरो के साथ कहीं भी बैठकर लिखाई-पढाई के महत्व पर संवाद करना शुरु कर देता है। प्रसिद्ध शायर मजरुह सुलतानपुरी के शब्दों में कहा जाय तो-

'हम अकेले ही चले थे जानिबे मंजिल मगर,
लोग आते ही गये और कारवॉ बनता गया।'

आहिस्ता-आहिस्ता गोविंदा की बातें न सिर्फ किशोरो को बल्कि बडे - बुजूर्गोको भी आकर्षित करने लगी। उसने शिक्षा के अलावा भगती, शराबसेवन, बेगारप्रथा, अंधश्रद्धा को लेकर लोगो में जागरती फैलाना शुरु किया। गोविंदा अब गोविन्दगिर कहलाने लगा था। उसने पूंजा पारगी व कुरिया दनोत जैसे विश्वस्त व समर्पित युवा आदिवासी नायकों से मिलकर जागृति अभियान को व्यापकता प्रदान करने के लिए 'संपसभा' नामक धार्मिक-सामाजिक संगठन का गठन कर लिया गया। संपसभा के माध.यम से भगत आंदोलन गति पकडने लगा। गोविन्दगिर ने हर किस्म की बुराई से लडने के लिए आदिवासी समाज को तैयार किया, चाहे वहबुराई अपने भीतर की हो या बाहरी तत्वों द्वारा थोपी गई हो। इस तरह 'जागरती'का काम व्यापक स्तर पर फैलता जा रहा था। निरंतर नये-नये कार्यकर्ता शामिल होते जा रहे थे। साथ - ही अब सम्पसभा ने भगती व जागरती के अलावा राज की बेगार, लगान, 'रखवाली'और 'बोलाई' वसुली पर पाबंदी, जल-जंगल-जमीन के पुश्तैनी अधिकारों का हनन जैसे मुद्धो

को शामिल कर उसे अहमियत देना प्रारंभ कर दिया। गोविंदगुरु के नेतृत्व में संपसभा एक शक्तिशाली संगठन बनकर उभरता है। गोविन्द गुरु नामक आदिवासियों का नायक पहले धार्मिक व सामाजिक सुधार की बातें करता रहा था। गत कुछ अर्सा से उसने अपने जागृति आंदोलन को विशुद्ध राजनैतिक आंदोलन बना दिया। (पृ. ३३९) दूसरी तरफ शासन की नजर गोविन्दगुरु व संपसभा की गतिविधियों को लेकर चौकन्नी थी। लेखक के अनुसार, 'इस सारे भू-क्षेत्र के शासक गैरआदिवासी अर्थात राजपूतों के विभिन्न वंश के महाराणा, महाराजा, महारावल, जागीरदार, ठिकानेदार, भौमिया व उनके अधीन कार्यरत हाकिम-हुक्मरान थे और इन सबके उपर ब्रिटिश सत्ता थी, जिनके पोलिटिलक एजेण्ट, विभिन्न फौजी छावनियों के कमाण्डेंट, रेझीडेंट और अन्य अफसर ब्रिटिश क्राउन के प्रमुख प्रतिनिधि गवर्नर जनरल व वायसराय के अधीन रहकर रियासतों के सारे निर्णय लेते थे। राजा -महाराजा अंग्रेज हुकूमत की कठपूतली थे।....रियासती सत्ता द्वारा किए जानेवाले अत्याचार, ब्रिटिश राज का हस्तक्षेप और शोषण-दलन-दमन और अभाव-भुखमरी -महामारी के अधाये-सताये और अनेकानेक आशंकाओं, अनिश्चयों, अविश्वासों से धिरे हुए भयभीत आदिवासी।' (पृ.१५४) दूसरे शब्दो में राम ओर राज की मार से आदिवासी बेहाल थे। एक तो ओलावृष्टि से रवि फसल की बर्बादी, आये दिन पडनेवाले अकाल, ऊपर से बेगार व लगान ने आदिवासियों का जीना हराम कर दिया था। छपन्या ने तो उनकी कमर ही तोड दी थी। 'मरता क्या न करता' के अनुसार आखिर आदिवासियों में भयकंर असंतोष फैला हुआ था। जगह-जगह उपद्रव, हिंसा व लूट की घटनाएँ हुई। प्रतापगढ, डुंगरपुर, कुशलगढ व बाँसवाडा में स्थिति नियन्त्रण से बाहर हो चुकी है। स्थानीय शासकों के प्रति लोगो का आक्रोश निरंतर बढता जा रहा था। विद्रोह की छिट-पुट घटनाएॅं सामने आने लगी थी। देसी रियासतदार व जागीरदार बडे चिंतित होकर गोविन्द गुरु के खिलाफ महारावल से शिकायत करते है। महारावल विजयसिंह डुंगरपुर दरबार में गोविन्द गुरु से भेंट करते है। महारावल गोविन्द गुरु को आनन-फानन में गिरफ्तार करने का आदेश देते हैं। दूसरी तरफ गोविन्द गुरु की गिरफ्तारी की खबर ने आदिवासियों को और भडका दिया। परिस्थिति को देखते हुए महारावल को न केवल फैसला वापस लेना पडा बल्कि सम्मान के साथ गोविन्द गुरु को रिहा भी करना पडा।

अब संपसभा की गतिविधियों का केन्द्र मानगढ पहाड हो गया था। हर पूरणमासी के दिन मानगढ पर मेला जुटने लगा था. हजारों की तादाद में दूर-सुदूर से आदिवासी मेले में शामिल होते थे। गोविन्द गुरु लोगो के दुःख दर्दोव तकलीफों से भरे विरोधपत्र निरंतर संदेशको के माध्यम से महाराणा के साथ-साथ डूंगरपुर, बॉसवाडा, प्रतापगढ, कुशलगढ, ईडर व सूंथ के महारावलों के पास भेजकर स्थिति की नाजुकता से वाकिफ करते थे। किन्तु किसी भी रियासतदार ने गोविन्द गुरु तथा सम्पसभा की गतिविधियों पर अंकुश लगाने के लिए दक्षिणी राजपुताना के ए. जी.जी सेगुहार जरुर लगाई थी। वे तो हरहालत में गोविन्द गुरु की गिरफतारी चाहते थे, लेकिन ब्रिटिश अफसर फिलहाल इसके पक्ष में नहीं थे। बौखलाये शासकों ने पुलिस को धुणी-धामों पर भगती की आड में राज-विरोधी गतिविधियों को बढावा दिया जाता है। एवं गोविंद गुरु के चेलों द्वारा भोले-भाले आदिवासियों को उपद्रव के लिए भडकाया जाता है। अगर कोई व्यक्ति धूणियों पर की जा रही इन गतिविधियों में शरीक पाया गया तो उसे पुलिस की 'काली सुची' में जोड दिया जायेगा। ऐसे सूचीबद्ध आदमी के खिलाफ राजद्रोह का मुकदमा कभी भी चलाया जा सकेगा। (पृ. ३००) गोविन्द गुरु ने भी सम्पसभा के अपने संस्थापक सहयोगी कुरिया दनोत व पूंजा पारगी से परामर्श कर अपने स्तर पर आसन्न परिस्थिति से निपटने की तैयारीयॉशुरु कर दी। इस क्रम में प्रथमतः सम्पसभा के कार्य-विभाजन के तहत पूंजा पारगी की अगुवाई में रक्षादल का गठन व रक्षादल में रिटायर्ड फौजी युवको की भर्ती करना प्रमुख था। मानगढ पर भर्तीशुदा सदस्यो को तालीम के लिए नियमित शिबिर लगाकर प्रशिक्षण की जिम्मेदारी थावरा को सौंपी गई थी। हर गांव में स्थापित धूणी-धामो की सुरक्षा फिलहाल रक्षादल के प्रशिक्षित सदस्यो को सौंप दी गई थी।

कूटनीतिक वार्ता का हर प्रयास विफल हो जाने व आदिवासी नायक कुरिया दनोत का 'घूमाल' के लिए लगातार दबाव के मद्धेनजर गोविन्द गुरु ने 'हलकारो पाडयो' सेदेश का एलान कर दिया। हलकारो ढोल की आवाज पर सैकडो आदिवासी तीर-धनुष , तलवार, गंडासे, लाठियों से लैस होकर मानगढ की और चल दिये। दक्षिणी राजपूताना के ए.जी.जी. ने बोम्बे प्रेसीडेंसी के अंग्रेज अफसर हेमिल्टन के सूत्रों एवं अन्य प्रकार से मिली जानकारी के आधार पर भारत सरकार को तार भेजकर स्थिति से अवगत करा दिया। 'बाँसवाडा', डूंगरपुर व सूंथ रियासतों के त्रिकोणीय सीमा स्थल पर अवस्थित रणनीतिक दृष्टि से अत्यंत महत्वपूर्ण मानगढ पर्वत पर चारों ओर से आदिवासी एकत्रित हो रहे हैं। काफी संख्या में सशस्त्र आदिवासी वहाँ पहले से ही पहुँच चुके हैं। पूर्व में समय समय पर भेजे गये प्रतिवेदनों में आदिवासियों के मन में पैदा होते गये असंतोष के सामाजिक-आर्थिक-धार्मिक कारणों से आप अवगत हैं। असंतोष के कूछ कारण बाजिब रहे है। जिनका समाधान बातचीत से हो सकता था, मगर किसी वजह से यह संभव न हो सका। गोविंद गुरु नामक आदिवासियों का नायक पहले धार्मिक व सामाजिक सुधार की बाते करता रहा था। गत कुछ अर्सा से उसने अपने जागृति आंदोलन को विशुद्ध राजनैतिक आंदोलन बना दिया। अब उसने देशी शासकों के विरुद्ध बगावत का ऐलान कर दिया है। स्थिति विस्फोटक बन गयी है। मानगढ को तुरंत आदिवासियों के कब्बजे से मुक्तकराया जाना अनिवार्य है। यह कार्य शीध्र करना आवश्यक हो गया है। इसके लिए देशी राजाओं को जो भी फौजी मदद हम दे सकते हैं वह तत्काल दिया जाना जरुरी है। (पृ.३३८)

गोविन्द गुरु १६ नवम्बर तक समझोता वार्ता के सफल होने के लिए आशान्वित थे तो दूसरी तरफ ब्रिटिश फौजें 'मानगढ ऑपरेशन' के लिए पहाड को चारों तरफ से घेरा डाल चूकी थी। फौजें लक्ष्य स्थल की तरफ पहाड पर चढतें हुए लगातार आगे वढ रही थी। गोविन्द गुरु जवाबी हमले के पक्ष में थे। वे सामने से हमला करने के पक्ष में किसी भी परिस्थिति में नहीं थे। आखिर, १७ नवम्बर १९१३ के दिन मानगढ पहाड अंग३ेजी फौजो के आकस्मिक आक्रमण से काँप उठा। पलभर में हजारों की तादाद में आदिवासी स्त्री पुरुष व बूढे बच्चे शहीद हो चुके थे। गोविन्द गुरु फटी ऑख मौत के इस ताण्डव को देखकर लाशों के बीच में चिल्लाते हुए दौड पडे, 'नरभाखी भेडियो, तुमने बहुत सारे भोले-भाले आदमियों की हत्या कर दी। निहत्थों, बुजुर्गो' औरतों व नादान बच्चियों पर भी रहम नहीं किया। (पृ. ३६९) अत्याधुनिक शस्त्रों से सज्ज दुनिया की सबसे अधिक ताकतवर ब्रिटिश फौजों से लोहा लेने का परिणाम अपेक्षा के मुताबिक अंग्रेजों के पक्ष में रहा। हर बार की तरह एक बार फिर आदिवासी समाज हारा था, लेकिन इस विश्वास के साथ कि कभी तो हम जीतेंगे। गिरप्ता गोविंद गुरु को भरोसा है आदिवासी नायकों पर । इस विश्वास को कुरिया ने बुलंद आवाज में हलकारा देकर समर्थन दिया, 'धूमाल !'रे कुरिया भाई, हम एक माँ के पेट के जाये तो नहीं, पर धूणी माता की गोद में पलकर हम एक-से भगत बने हैं। मुझ जैसे साधू की साधना का पुण्य परताप तेरे साथ है। अब तू ही मेरी दाहिनी भुजा है। तू लडते रहना मेरे बाँका भगत। धरम के कुरछेत्तर में देर-सबेर भोलेनाथ हमें जरुर जितायेगा !! (पृ. ३७६)

उपन्यास में वर्णननात्मक शिल्प विधान के अनुरुप पात्र तो बहुसंख्य है, लेकिन पात्रों के चरित्र विकास में लेखक की दृष्टि संकुचित कही जा सकती है। दुसरे शब्दो मं चरित्रचित्रण को उपन्यास में लेखक ने ज्यादा तवज्जो नहीं दी है। इसका कारण शायद लेखक का अपने विशेष मकसद मानगढ नरसंहार के दस्तावेजीकरण को ज्यादा तरजीह देना हो सकता है।उपन्यास के मुख्य पात्रों में गोविन्द गुरु, पुंजा धीरा, कुरिया दनोत, कमली, थावर का समावेश किया जा सकता है। गौण पात्रों में नन्दू, पानो, मंगली, सुगनी, कलजी भगत, जोरजी भगत, भाँवता कटारा, सुरत्या मीणा, नानजी गरासिया, बिसन्या, दीना, हरिया, हीरजी, गुरल्या,मोडुभाई, गोपी गमेती, मंगल्या,

दगड्या, कडसा, गोमना, भजनी, बेगनी, लेम्बा भगत, जेता भगत, वाला भगत, जस्सुभाई पटेल, सेठ दलपतराय मेहता, महारावल विजयसिंह, ठाकुर दलपतसिंह, ठाकुर पृथ्वीसिंह, ठाकुर हिम्मतसिंह, कैप्टन जे.पी. स्टोक्ले, हडसन हेमिल्टन, मेजर वेली, कैप्टन आइसकोट इत्यादि । अतः उपन्यास में विभिन्न वर्गोके विविध पात्रों का चयन किया गया है और उन्हें सच्चाई के साथ पेश किया गया है। यथा राजा, महाराजा, जागीरदार, भगत, किसान, मजदूर, सैनिक, वनरक्षक, दारोगा, सेठ, मुखिया, कैप्टन, रेंजर, मेजर इत्यादि। ये सभी पात्र उपन्यास की कथा के विकास में अपना अपना योगदान करते हैं। उपन्यास में अधिकतर पात्र गतिशील हैं, जो परिस्थिति के अनुसार अपने आपको बदलते हैं। उपन्यास का सबसे अधिक आकर्षक, जीवन्त, सजीव, प्रभावी एवं सशक्त चरित्र हैं- गोविन्द गुरु। यह उपन्यास का केन्द्रीय चरित्र हैं। दूसरे शब्दों में गोविंद गुरु उपन्यास के नायक हैं। उपन्यास का पूरा कथासूत्र इनके इर्द-गिर्द घूमता है। उपन्यास की कथा में गोविंद गुरु आद्यन्त रहते डैं। सभी पात्र ुनसे प्रभावित हैं। वे आदिवासी नहीं बनजारा जाति के थे। गोविन्द गुरु बचपन में गोविन्दा नाम से मशहूर थे और बेहद भावुक, संवेदनशील, दयालु, ज्ञानी व चेतनासंपन्न किशोर थे। गोविंदा की छोटी सी उम्र में बडी बडी ज्ञान की बातें सुन गाँव का मुखिया प्रभावित होता है। 'मुखिया गोविंदा की बातों से प्रभावित हुआ। उसने मन ही मन महसूस किया कि गोविंदा होनेहार बालक है।' (पृ. २६)

गोविंद गुरु समाज सुधारक, सेवाभावी परदुःखभंजक इंसान थे। वे निर्भय व नीडर व्यक्तित्व थे। संप-सभा के सूत्रधार थे। उनका नेतृत्व प्रभावी, कुशल और सर्वसामान्य था। उनका विराट व्यक्तित्व बेहद आकर्क था। निरंतर आदिवासियों में 'जागरती'का काम अपने चुनिंदा साथियों को लेकर करते थे। शराब सेवन, माँसाहार, चोरी-लूट, बेगार के विरुद्ध अभियान चला रहे थे। साथ - ही लगान, स्वदेशी के साथ-साथ शिक्षा को खास ज्यादा तवज्जो दे रहे थे। गोविन्द गुरु बेहद स्वाभिमानी व्यक्ति थे। उनका विराट व्यक्तित्व क्रांतिकारी था। आरपार की लडाई के लिए अपने योद्धाओं का बडी बुलंद आवाज में हौसला अफजाई करनेवाला नका संदेश उपन्यास में यूं विन्यस्त है,

'हम इन्सान हैं
इन्सानी हकों के लिए मुहिम छेडी है
जियेंगे तो सम्मान से
मरेंगे तो सम्मान से।
बहादुर भगतो,
यह पीढियों की लडाई है
लडाई जारी रहेगी
हाँ,
लडाई आरपार की.....।'(पृ. ३७१)

उपन्यास का दूसरा महत्वपूर्ण चरित्र है- कुरया दनोत। कुरिया एक जीवन्त, सजीव, सशक्त व प्रभावी चरित्र है। उपन्यास में आरंभ से लेकर अंत बना रहता है। संप-सभा के संस्थापकों में से हक है। गोविन्द गुरु का चहेता और दाहिना हाथ है। वह बहादुर है, नीडर है, आत्मविश्वासी है और स्पष्टवक्ता भी है। 'कुरिया भगत तेल की धार देखनेवाला मरद आदमी था। वह पते की दो टूक बात कहने में भरोसा रखने वाला शख्स था। नाटा कद,चेचक के दागों से भरा गोल चेहरा, साँवली देह, ताँबई आँखें, चपटी नाक, बेतरतीब दाढी, मगर नैसर्गिक रुप से बव खाती तनी हुई मूंछें। जिस काया को ढंकने के लिए कभी पूरा कपडा न मिला हो, जिस शख्स को सोने के लिए सुरक्षित छत न मिली हो- वह कुरिया दनोत भीड को सम्बोधित कर रहा था और भीड में शरीक लोग केवल उसकी ओर मुखातिब थे। कुरिया का हरहाव-भाव उन्हें प्रभावित कर रहा था। नेक, ईमानदार, पहाडों का लाल, बहादुर कुरिया आत्मविश्वास से भरा व्यक्तित्व बनता जा रहा था ।'(पृ. १३४)

कुरिया पढा-लिखा नहीं था किन्तु काफी समझदार इंसान था। वह गर्ममिजाजी एवं उग्र स्वभाव का व्यक्ति था। वह अति उत्साही व साहसी था किंतु गंभीरता का उनमें सदंतर अभाव था। दूसरे शब्दों में वह वीर था किन्तु धीर नहीं

था। छोटी-छोटी बातों को लेकर न केवल आवेशयुक्त हो जाता था किंतु अपना आपा भी खो बैठता था। नयी पीढी के युवा वर्ग में काफी लोकप्रिय था। 'गोविंद गुरु को जितना पूंजा प्रिय था, कुरिया उससे कम प्रिय नहीं था।... अति उत्साही होने की वजह से कुरिया युवावस्था से ही आदिवासीयों की नयी पीढी में काफी लोकप्रिय था।... गोविन्द गुरु और पूंजा धीरा ने यह सोचा कि कुरिया थोडा गर्म स्वभाव का है। कहीं बिना बात कोई बखेडां खडा न कर दे, इसलिए उसे रक्षादल का नेतृत्व न दिया जाकर दूसरा काम सौंपा गया।... यह किसी को पता नहीं था कि कुरिया के भीतर आदिवासी नायक का एक बडा चरित्र धीरे-धीरे पैदा होता जा रहा था।'(पृ.१९०)

कुरिया अपार साहसी व जुझारु योद्धा था। वह एक क्रांतिकारी चरित्र था। वह आर-पार की लडाई का पक्षधर था। गोविंद गुरु के ढीले ढाले कैये से बेहद नाराज था। उपन्यास में वह बार-बार 'धूमाल'की वकालत करता रहता है। शत्रु सेना के पहाड पर चढ आने से बौखलाकर आवेश में कहता है, 'गुरु महाराज, भूरेटिया छाती पर चढ आये हैं। मोर्चाबंदी के लिए खडी की गयी पत्थरों की दीवार के उस तरफ फौजें आ चुकी हैं। रक्षा दल के सदस्य व हमारे अन्य हथियारबंद आदमी आपके हुकुम का इन्तजार कर रहे हैं। भूरेटिया की फौज धावा बोलनेवाली है। धूमाल अब नहीं होगा तो कब होगा?'(पृ.३६२)

उपन्यास का तीसरा महत्वपूर्ण चरित्र है- पूंजा धीरा। उपन्यास में आद्यन्त बना रहता है। गोविन्द गुरु का सबसे अधिक प्रिय था। डूंगर गाँव के गमेती का बेटा था। गोविन्द गुरु का सिनीयर था। 'पूंजा धीरा गोविन्द गुरु से तीन साल बडा था। उसका पिता घीरा पारगी संतरामपुर रियासत के डूंगर गाँव का निवासी था और डूंगर, भावरी व गडरा का गमेती था।'(पृ.७०) पूंजा धीरा धीर गंभीर प्रकृति का व्यक्ति था। सन १८७८ में उसने रियासत के अधिकारी व पुलिसकर्मियों के अन्यायव अत्याचारों का विरोध करने के लिए संप-सभा नामक सामाजिक संगठन की स्थापना करीथी। अतः पूंजा धीरा संप-सभा को संस्थापक था। पूँजा धीरा एक विचारशील व्यक्ति था। संपसभा के कार्यकर्ताओं के लिए कार्यविभाजन में इसकी बडी महत्वपूर्ण भूमिका रहती थी। रक्षादल के प्रशिक्षण की जिम्मेदारी गोविंद गुरु उन्हें सौंपते थे। पूँजा धीरा गोविन्द गुरु के हर फैसले में पूँजा की राय अवश्य होती थी। उपन्यास में पात्रों का शील प्रकाशन स्वयं लेखक ने वर्णनात्मक शैली के माध्यम से किया है। चरित्र चित्रण की अंतरंग और बहिरंग दोनों प्रणालियों का प्रयोग किया गया है। अधिकतर पात्रों के चरित्रांकन में प्रत्यक्ष एवं परोक्ष दोनो प्रणालियों का प्रयोग हुआ है। इसके अतिरिक्त नाटकीय शैली का प्रयोग भी मिलता है।

उपन्यास की संवाद योजना की अपनी विशिष्टता है। लेखक ने पात्रों की मनः स्थिति व संस्कारों को व्यंजित करने के लिए संवादों से काफी मदद ली है। उपन्यास में संवाद जहाँ संक्षिप्त है, वहाँ प्रभावाभिव्यंजक है। हालाँकि ऐसे बहुत कम स्थल उपन्यास में आते हैं। अर्थात उपन्यास में संवाद लम्बे-लम्बे विवरणों, भाषणों, प्रवचनों, उपदेशों, पत्र वर्णन के रुप में अभिव्यक्त हुए है।दूसरे शब्दों में उपन्यास लम्बे-लम्बे भाषणों-प्रवचनों से भरा पडा है, जिससे बेशक कथा और चरित्र विकास की गति क्षरित हुई है। लम्बेलम्बे संवादों के चलते उपन्यास की पठनीयता में व्याघात उत्पन्न होता है. हाँ, कही-कहीं पात्रों के स्वभाव एवं संस्कारों के अनुकूल संवादों की विविधता अवश्य ही प्रशंसनीय है। उपन्यास में कथा वर्णन में भी यथावसर संवादों से सहायता ली गई है। लेकिन कुल मिलाकर संवाद या कथोपकथन शिल्प में उपन्यासिक कालाकृति में निखार बहुत कम स्थलों पर आ पाया है। सारतः उपन्यास के संवाद संक्षिप्त, स्वाभाविक व पात्रानुकूल हैं।

उपन्यास में देशकाल एवं वातावरण इतिहासानुकूल है। उपन्यास में वातावरण चित्रण बिम्बात्मक कम वर्णनात्मक अधिक है। लेखक ने ऐतिहासिकता के साथ-साथ भीलांचल के आँचलिक वातावरण का भी चित्रण किया है। अतः ऐतिहासिकता के साथ साथ स्थानीय वातावरण और भील जीवन का मिलाजुला दृश्यचित्र उपस्थि किया गया हैं। भीलों के लोकनृत्यों, लोक संगीत, लोकगीत, लोककथाओं,

लोक मान्यताओं, रीति-रिवाजों, पर्वों, उत्सवो के चित्रण से आँचलिकता को सघन बनाया गया है। दूसरे शब्दों में क्षेत्रीय वातावरण को निर्मित करने में लेखक पूर्णतः सफल है। भूत-प्रेत, जादू-टोना, डायनप्रथा इत्यादि के चित्रण से क्षेत्रीय वातावरण को सजीव बनाने की कोशिश की गई है। उपन्यास के अंत भाग में लडाई का वातावरण सजीव व प्रभावी बन पडा है।

उपन्यास की भाषिक संरचना महत्वपूर्ण है। उपन्यासिक कलाकृति की भाषा वर्णित काल के अनुरुप हैं। भाषिक रचाव सीधासादा व पात्रानुकूल है। स्थानीय भाषा रा यथावसर उपयोग किया गया है। आँचलिकता के नाम पर भाषा को कृत्रिम नहीं बनाया गया है। अतः ग्राम्य भाषा को सहज परिनिष्ठित करके उपस्थित किया गया है। उपन्यास की भाषा में बिम्बों, प्रतीकों एवं संकेतों से काम लिया गया है। दूसरे शब्दो में उपन्यास की भाषा प्रतीकात्मक व बिम्बात्मक है। उपन्यास का शीर्षक प्रतीकात्मक है। लेखक ने जगह-जगह भाषा प्रतीकों का प्रयोग किया है। सभी प्रकार के बिम्ब का लेखक ने समावेश किया है। हल्के फुल्के बिम्बों के द्वारा भाषा में सौंदर्य और निखार लाने का प्रयत्न हुआ है। उपन्यास की भाषा अवसरानुकूल मुहावरेदार है। जगह-जगह लोकोक्तियों का प्रयोग भी मिलता है। यथा, कान लगाकर सुनना, काम तमाम करना, माथा पीटना, मुँह लटकाना, ढाढस बँधाना, अचम्भित होना, फुसफुसाहट होना, आँखों से अंगारे बरसाना इत्यादि। जगह-जगह कहावतें-लोकोक्तियों का प्रयोग भी हुआ है। यथा, आव देखा न ताव, जैसा राजा वैसी प्रजा, घर का जोगी जोगना अर आन गाँव की सिद्ध, करम प्रधान जगत रुचि राखा, बिच्छू का काटा रोवे अर साँप का काटा सोवे इत्यादि। उपन्यास की भाषा में स्थानीय भाषा के शब्दों का भी लेखक ने अवसरानुकूल प्रयोग किया है। यथा, सादू, भगती, परगट, लक्खण, जागरती, मिनख, ख्रिस्टी, तैने, पाडी, उछाव, विगित, रुस, थावर, लिछमी, कडीली, डील, धौली, रसन इत्यादि ग्राम्य शब्दों का प्रयोग मिलता है।

सारतः कहा जा सकता है कि 'घूणी तपे तीर' में लेखक ने एक निहावत अछूते क्षेत्र का जिस कलात्मकता के साथ स्पर्श किया है, वह अपने आप में महनीय व काबिलेतारीफ है। उपन्यास में चित्रित युग जीवन को जिस व्यापकता एवं गहराई से सम्प्रेषित करने की अपेक्षा

क्रमशः ३८ पेज...

अवस्थीजी ने सुलेक और महुआ की प्रेमकथा के माध्यम से आदिवासी जीवन को उजागर किया है। उनकी वेशभूषा, रहन-सहन भाषा, उनके अंधविश्वास, उनके प्रचलित उत्सव, उनके आचार -विचार, उनका जातीय संगढन, देवी-देवताओं की पूजा स्वातंत्र्य प्रेम और मुक्त जीवन का अनुठा चित्रण बड़ी सफलता से किया गया है।

निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि अवस्थी जी द्वारा लिखित 'जंगल के फूल' पूर्ण आंचालिक उपन्यास है। आंचलिक जीवन का विवरण एवं प्राकृतिक जीवन के चित्रण का अदभूत समन्वय हुआ है । इतना ही नहीं जंगलों में रहनेवाले आदिवासियों के जनजीवन का सूक्ष्म यथार्थ और मार्मिक परिचय दिया है।

* संदर्भ- ग्रंथः

(१) हिन्दी में आदिवासी जीवन केन्द्रित उपन्यासों का समीक्षात्मक अध्ययनः डॉ. बी. के कलासवा

(२) हिन्दी उपन्यास द्वद एवं संघर्ष : डॉ. मोहनलाल रत्नाकर

"जंगल के फूल' उपन्यास में व्यक्त आदिवासी जीवन"८

डाँ.भानुबहन म. चौधरी

सरकारी आर्ट्स एन्ड कोमर्स कोलेज, जादर, सांबरकांठा, गुजरात

'जंगल के फूल' उपन्यास का कथानक मध्यप्रदेश के दक्षिण में स्थित बस्तर जिले के गोंड आदिवासी - जीवन पर आधारित है। यहाँ के ७५% निवासी अब भी आदिम सभ्यता में है। उनके अपने रीति-रिवाज है, उनकी अपनी संस्कृति है, उनकी अपनी मान्यताएँ हैं और वे आज भी उनमें बुरी तरह से जकड़े हुए हैं। अवस्थीजी लिखते हैं----''जगदलपुर से सो मील दूर तक तो कोई रेलमार्ग नहीं है। मोटर का आना-जाना अभी आरंभ हुआ है, इसलिए यहाँ के निवासी शहरी सभ्यता से कोसो दूर है और उन्होने अपनी प्राचीन सांस्कृतिक धरोहर को अछूते कौमार्य की भाँति सुरक्षित रखा है।''

भारत का कथा साहित्य व्यापक एवं विस्तृत है। विविधता सभर भारतीय साहित्य में हिन्दी कथा साहित्य विशेष ख्याति प्राप्त करता है। हिन्दी कथा-साहित्य में निश्चित प्रकार के कथा -साहित्य का उदभव बताना पहाड़ में से निश्चित चींटी खोज निकालने जैसा कठिन कर्तव्य होता है। लेकिन एक अन्वेषक के लिए जरुरी है कि वह किसी भी धारा के मूलस्त्रातों को खोज निकाले। लेकिन मूलस्त्रोतों को खोजने के लिए कई सवाल हो सकते हैं, जो आदिवासी जीवन केन्द्रित उपन्यास परिदृश्य को बार-बार घेरते हैं। आदिवासी जीवन केन्द्रित उपन्यास साहित्य का उददेश्य अन्य उपन्यास साहित्य की तुलना में बिलकुल भिन्न लगता हैं। वह न तो घटनाप्रधान उपन्यास की तरह कुछ खास पात्रों के जीवन से सम्बन्ध घटनाओं और समस्याओं को लेकर वेगवतीधारा की तरह नयी-नयी भूमियों को पार करता हुआ आगे बढ़ता है और न वह मनोवैज्ञानिक उपन्यासों की तरह कुछ गिनेचुने पात्रों के मन का विश्लेषण प्रस्तुत करता है। इन दोनों अवस्था में बिखराव का कोई प्रश्न ही नहीं उठता, किन्तु आदिवासी जीवन से जुड़े उपन्यासों का उददेश्य है स्थिर स्थान पर गतिमान समय में जीते हुए आदिवासियों के समग्र पहलुओं को उदघाटित करना। इस प्रयोजन को सिद्ध करने के लिए इन दोनों प्रकार के उपन्यासों का शिल्प कौशल अपर्याप्त है। आदिवासियों के जटील जीवन चित्र को अंकित करने के लिए लेखक कहीं मोही रेखाएँ खींचता है, कहीं पतली, कहीं अवकाशों को भरने के लिए दो-चार बिन्दु अपनी तूलिका से जोड़ देता है। अनेक पर्वो, उत्सवों, परम्पराओं, विश्वासों, व्यथा के अवसरों, गीतो, संघर्षो, प्रकृति के रंगो, पुराने-नए जीवन-मूल्यओं आदि से लिपटा हुआ आदिवासियों का जीवन अभिव्यक्ति के लिए एक नये माध्यम की अपेक्षा करता है। ऐसे आदिवासी जीवन सम्बन्धि उपन्यास लिखनेवालों में सबसे पहला नाम जगन्नाथप्रसाद चतुर्वेदी का लिया जाता है, जिन्होने सन १८९९ में ' बसंती-मालती' उपन्यास लिखा, जो मुंगरे जिले के मलयपुर अँचल के मल्लाह आदिवासी जीवन पर आधारित है। उसके बाद अर्योध्या सिंह उपाध्याय 'हरिऔध' की कृति 'अधखिला फूल' सन १९०७ में जो कहीं न- कहीं आदिवासी जीवन के कुछ अंशो को लेकर लिखि गई रचना है। आदिवासी जीवन सम्बधी अन्य उपन्यासकारों में रामचीज सिंह, मन्नन द्रिवेदी, देवेन्द्र सत्याथी, वृन्दावनलाल वर्मा, फणीखरनाथ, रेणु, रांगेय राधव, नागार्जुन, शानी, शैलेष मटियानी, राजेन्द्र अवस्थी, हिमाशुं जोशी, राकेश वत्स, सुरेश चन्द्र श्रीवास्तव, शिवप्रसाद सिंह, संजीवजी आदि कई उपन्यासकारो का नाम लिया जाता है।

हिन्दी के आदिवासी जीवन केन्द्रित उपन्यासों की सही तस्वीर तो झारखंड में लिखे गये उपन्यासों में प्राप्त होती है। 'हंस' पत्रिका में श्री राजेन्द्र यादव ने लिखा है कि ---- '' झारखंड में लिखे जा रहे कथा - साहित्य को अगर कोरे कलावादी रुझान से नहीं जोड़े और आदिवासी जाति को कथाभूमि को बानगी के रुप में भी परखने की कोशिश करें तो साहित्य की उस सार्थक भूमिका से परिचय बन सकता है, जहाँ वह देश-काल की   सांस्कृतिक समालोचना का कार्य करता हुआ दिखलाई पड़ता है। बेशक, यह वही क्षेत्र है जो देश की भौगोलिक सीमाओं में न केवल खनिज संपदा की दृष्टि से सर्ताधिक सम्पन्न है , बल्कि जहाँ उन्नीस कबीलों में बँटी वैविध्यपूर्ण आदिवासी संस्कृति चौतरफ दबावों के बीच अपनी अस्मिता की पहचान की लड़ाई लड़रही है। '' वैसी आदिवासी, जगंल-निवासी जन-जातियों को अपने आँचलिक उपन्यासों में चित्रित करनेवालों में राजेन्द्र अवस्थी का नाम लिया जाता है। 'सूरज किरण की छाँव' उनका पहला उपन्यास है और 'जंगल के फूल' उनका दूसरा बहुचर्चित आदिवासी जीवन को केन्द्र में रखकर लिखा गया आँचलिक उपन्यास हैं।

राजेन्द्र अवस्थी का 'जंगल.फूल' उपन्यास के बारे में चर्चा करें तो....... यह उपन्यास बस्तर के आदिवासियों के जीवन को केन्द्र में रखकर लिखा गया एक सशक्त आदिवासी जीवन केन्द्रि उपन्यास है। यह उपन्यास सन १९६९ में दिल्ली से प्रकाशित हुआ । यह अवस्थीजी का दूसरा आंचलिक उपन्यास है। इसे लिखने से पूर्व अवस्थी ने सात-आठ महिने आदिवासियों के बीच गुजारे हैं। इस उपन्यास को राष्ट्रपति, बिहार, उत्तर प्रदेश और राजस्थान द्वारा पुरस्कृत किया गया है। आदिवासी जन-जाति जीवन की कथा को इस उपन्यास का आधार बनाया है। इस उपन्यास को यदि उपर से देखा जाए तो वह सुलकसाए और महुआ की प्रेमकथा ही लगती है, परन्तु वास्तव में महुआ और सुलकसाए की कथा तो इस उपन्यास की एक उपकथा ही है। लेखक ने झिरिया, झालर, भूसरी, सिरहा, गायता, गंगी आदि अनेक जंगलो के फूलों के माध्यम से बस्तर क्षेत्र के जन-जीवन को पाठको के सामने प्रस्तुत किया है। साथ ही आदिवासी जन-जीवन में शोषण का प्रतिकार करने के लिए उभरती चेतना को भी रेखांकित करने का प्रयत्न किया गया है। इसमें मध्यप्रदेश की आदिम जातियों का यर्थात चित्र देने के साथ ही सन १९०८ के राज्यव्यापी 'भूमकाल' का विद्रोह को भी प्रस्तुत किया गया है।

'जंगल के फूल' उपन्यास का कथानक मध्यप्रदेश के दक्षिण में स्थित बस्तर जिले के गोंड आदिवासी -जीवन पर आधारित है। यहाँ के ७५% निवासी अब भी आदिम सभ्यता में है। उनके अपने रीति-रिवाज है, उनकी अपनी संस्कृति है, उनकी अपनी मान्यताएँ हैं और वे आज भी उनमें बुरी तरह से जकड़े हुए हैं। अवस्थीजी लिखते हैं----''जगदलपुर से सो मील दूर तक तो कोई रेलमार्ग नहीं है। मोटर का आना-जाना अभी आरंभ हुआ है, इसलिए यहाँ के निवासी शहरी सभ्यता से कोसो दूर है और उन्होने अपनी प्राचीन सांस्कृतिक धरोहर को अछूते कौमार्य की भाँति सुरक्षित रखा है।''

यही बस्तर पहले एक देशी रियासत थी। आजादी के बाद देश की अन्य रियासतों के साथ -साथ बस्तर रियासत को भी भारतीय गणराज्य में विलय कर दिया गया। राज्य में बदलाव होता रहा किन्तु बस्तर राज्य की प्रजा को कुछ पता न चला। ये सीधे-सादे और भोले-भाले लोग राजा के प्रति वफादार रहे। वह चाहें जो भी हों। हर दशहरे में राजा दर्शन देता है और ये उसे नजराने भेंद करते। यह प्रथा आज भी चली आ रही है। किन्तु बस्तर के आदिवासियों मे खलबली मचने का कारण कर्नल फेगन तथा ग्रेयर रहे। इन अधिकारियों ने 'शिष्ट कल्टीवेशन' बंद करने, जंगल काटना रोकने, जंगल कर लगाने, शिक्षा के लिए पाठशालाएँ बनाना आदि के लिए नये कानून पास किये, परन्तु इन सबका दोष पंडा बैजनाथ को दीवान नियुक्त किया। अवस्थीजी आगे बताते हैं कि यह सन १९०४ की बात है। पंड़ा बैजनाथ पुराने ई. ए. सी थे। उनके समय में सरकारी अफसर भी मनमानी करने लगे थे और इन सबका परिणाम था, राज्य व्यापी भूमकाल या विद्रोह। बस्तर के इतिहास में यही 'भूमकाल' अपना विशेष महत्व रखता है। बेचारे पंड़ा बैजनाथ का इसमें हाथ न होते हुए भी यहाँ के

पिछड़े आदिवासी आज भी उन्हीं को दोषी मानते हैं। वस्तुत : आदिवासियों का विद्रोह और अंग्रेजो द्वारा धोखा देकर इन विद्रोहियों का दमनचक्र चलाने की घटना वास्तिवक है।

आदिवासी समाज की अपनी एक विशेषता होती है कि अधिवगंश धार्मिक संस्करा पर्वोके रुप में मनाये जाते है, जिसके कारण हिन्दी के आदिवासी जीवन केन्द्रित उपन्यास साहित्य में भी आदिवासी धार्मिक गतिविधियों का वर्णन पर्वोके साथ ही अधिक मिलता है। 'जंगल के फूल' उपन्यास में 'लाडूकाज' पर्व से उपन्यास की शुरुआत होती है। इस पर्व के अवसर पर गोंड आदिवासियों द्वारा नारायण देव की पूजा होती है। इस पूजा के विधि -विधान को सूअर की बलि से सम्पन्न किया जाता है। इसके अतिरिक्त गोंड़ आदिवासी लोग शीतलामाता, गोदना माता, मावलीमाता एवं अपने पूर्वजों की धूम-धाम से पूजा आराधना करते हैं। जिसका चित्रण भी इस उपन्यास में देखा जाता है।

'जंगल के फूल' उपन्यास में लेखकने 'घोटुल' का भी विस्तृत चित्रण किया है। घोटुल में आदिवासी जीवन और रीति-रिवाजों के सुन्दर चित्र अंकित हुए हैं। ये चित्र आदिवासी युवक-युवतीओं की भावना के प्रतीक होते हैं। घोटुल कच्ची मिट्टी और फूस की बनी झोंपड़ियाँ है । बीच में खुला हुआ मैदान। चारों ओर परछी। संध्या होते ही आदिवासी युवक-युवतियाँ सज-धजकर अपनी गिकी (चटाई) बगल में दबाकर घोटुल पहुँचते हैं। रात्रि में देर तक किस्सा -कहानी, नृत्य चलता है। यहाँ हरएकयुवक की प्रेमिका होती है। युवक को चेलिक और युवती को मोहियारी नाम से जाना जाता है। घोटुल में बेलोझ, दुलोझ, तिलोका, निरोसा, पियोसा, जानको, मालको, दिवान, मुखवान, कोटवार, चलान आदि कई प्रकार के पदाधिकारी होते हैं । जिनके द्वारा घोटुल का पूरा व्यवहार चलता है। आदिवासियों के उत्सव, विवाह इन्ही घोटुल के माध्यम से सम्पादित होते हैं। घोटुल आदि

वासियों की संपति है। घोटुल का महत्व इस उपन्यास का पात्र सुलकसाए इन शब्दों में बताता है-

'' हमारा सारा संगढन घोटुल के माध्यम से ही हो सकता है। सच्चे लड़ाके सिपाही यहीं तो मिलते हैं। यहीं तो आम की मौर हैं। इन्हें जगाओं, गाँव जग जाएगे।'' (जंगल के फूल- पृ-९२) सच कहा जए तो घोटुल आदिवासियों के शक्तिपुंज है।

अंग्रेजो द्वारा आदिवासियों पर अनेक प्रकार के अत्याचार होते रहते हैं। ये अत्याचार भोले -भाले आदिवासियों के मनमें गोरी सरकार के प्रति विद्रोह की भावना भर देते हैं। दिन-प्रति-दिन बढ़ते अंग्रेजो के अत्याचार और तानाशाही आदिवासियों को चिंता में डाल देते हैं। उनकी चिंता का कारण यह है कि अंग्रेज सरकार कुछ आदिवासियों को जमीन देकर (जिसे आदिवासि अपनी ही मानते हैं) उन्हें एक -दूसरे के दुश्मन बना देगें। इसी समस्या निराकरण के लिए सभी आदिवासी गाँव के मुखिया, उत्साही और साहसी युवक नेतानार में एकत्रित होते हैं। इसी दल का मुखिया सुलकसाए को बनाया जाता है। गुण्डाघूर भी अपने निर्देशन में अंग्रेज सरकार के विरुद्ध एक संगठन तैयार करता है।

इस संगठन का संपूर्ण कार्य घोटुल के माध्यम से होता है। गाँव का प्रत्येक युवक इस संगठन का सदस्य है। महुआ भी अपने निर्देशन में स्त्रियों की एक सेना संगठित करती है। दशहरे के पर्व पर गुण्डाघूर और सुलक राजा से मिलने नहीं देता। वह राजा और अंग्रेजों को इस संगढन के प्रति भड़काता है। अंत में प्रतीक्षा की घडियाँ समाप्त होती है। ओर प्रत्येक गाँव का दल अपने मार्ग में पड़नेवाली पुलिस चौकियों को नष्ट करता हुआ जगदलपुर की तरफ बढ़ता है। आदिवासी जगदलपुर की घेराबन्दी करते हैं। तहसीलदार के अत्याचार तथा बेगार के प्रति विरोध उपजता है और अन्त में विद्रोह फुट पड़ता है। भोले-भाले आदिवासी उनकी धूर्त- कूटनीति से पराजित होकर भी खुद को नए संघर्ष के लिए समर्पित करते है। आदिवासी आंदोलन में पुरुषों के साथ -साथ स्त्रियाँ भी उत्साह से भाग लेती है। इसमें लेखक का दृष्टिकोण प्रगतिवादी है और वह उसी से प्रेरित होकर आदिवासीयों के आंदोलन एवं नारी जीवन के संघर्ष को अभिव्यक्त करता है।

बस्तर जिले के ग्राम्य जीवन का यथार्थ चित्रण इस उपन्यास की विशेषता है। इस उपन्यास में लेखक ने शहर से दूर रहनेवाले आदिवासी और इन भोले लोगों की संस्कृति,

रीति-रिवाज और मान्यताओं को यर्थाथ के बहुत समीप रखा है। इसमें एक ओर आदिवासियों की संस्कृति, रीति-रिवाजों को चित्रित किया गया है तो दूसरी ओर अंग्रेजी शासनकाल मे आदिवासियों द्वारा किये गये विद्रोह को अंकित किया है।

क्रमश।पेज ३५.....